



Kitab

U32861, Date-29-12-03

Title - RAUDHAT AUR BAGHAUAT

creation - Sayyed Altisham Hussain

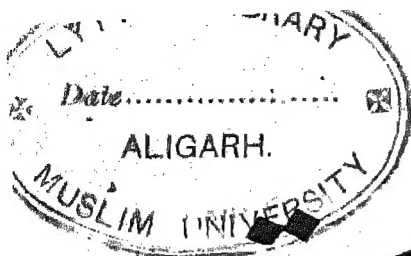
Publisher - Jaleel Jaleel urdin (Hyderabad)

Date - 1947.

Pages - 288.

Subjects - urdu Adab - Tanzeed.





روایت

افد  
بغاوت



احتشام حسین ایم

عربیہ

دام بابو سکسینہ

سید عبد الرزاق تاجر کتب

مالک اوارہ اشاعت اردو

تین روپے ہزار کد شاہینہ عابد روڈ حید آباد کد قیمت تین روپے کد

طبع اول ————— ایک ہزار

ستمبر ۱۹۴۷ء

M.A. LIBRARY, A.M.U.



U32861

۸۹۱۵۴۳۰۹

۱۲۱

(رجسٹر)

————— (ناشر) —————

سید عبدالرزاق تاجر کتب

مالک ادارہ اشاعت اردو

حیدرآباد (دکن)

عالمی  
مطبعہ

رزاقی پریس - حیدرآباد دکن

۳۲۸۵۱



Ram Babu Saksena Collection

SEP 1963

# فہرست مضامین

|            |   |
|------------|---|
| ۵ تا ۴     | عرض ناشر                                  |
| ۶          | مصنف                                      |
| ۷          | انتخاب                                    |
| ۱۲ تا ۸    | دیسپاچہ                                   |
| ۴۹ تا ۱۳   | ۱۔ ادبی عقیدہ                             |
| ۷۸ تا ۵۰   | ۲۔ روج اقبال پر ایک نظر                   |
| ۹۷ تا ۷۹   | ۳۔ اقبال پر جیت شاعر اور فلسفی            |
| ۱۲۷ تا ۹۸  | ۴۔ افسانہ اور حقیقت                       |
| ۱۴۸ تا ۱۲۸ | ۵۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری              |
| ۱۷۳ تا ۱۴۹ | ۶۔ ناول اور افسانے سے پہلے                |
| ۲۰۶ تا ۱۷۴ | ۷۔ جدید اردو شاعری اور سماجی کشش          |
| ۲۲۸ تا ۲۰۷ | ۸۔ اکبر الہ آبادی محفل قیل و قال میں      |
| ۲۸۸ تا ۲۲۹ | ۹۔ نیا ادب اور ترقی پسند ادب (ایک مباحثہ) |

## عرض ناشر

ادارہ اشاعت اردو نے فخرِ تنقید پر اب تک جو کتابیں پیش کی ہیں، سمجھنا ضرور ہمارے مقبول و مفید ثابت ہوئیں بلکہ اردو زبان کی بہترین تنقیدی کتابوں کا مقام انہیں حاصل ہے۔ کسی زبان کی ترقی میں فخرِ تنقید کو بڑی اہمیت حاصل ہوتی ہے یہی وہ کسوٹی ہے جس پر کھرے اور کھوٹے کا امتیاز ظاہر ہوتا ہے، اور یہی وہ آئینہ ہے جس میں ادبیات کے روئے جمیل و قبیح کی وضاحت ہوتی ہے۔ اس لئے ادارے نے اپنی توجہ بہترین قسم کی تنقیدی کتابوں کی اشاعت کی طرف خصوصیت کے ساتھ منعطف رکھی ہے۔ اور شکر ہے کہ اپنی بساط کی حد تک اچھی سے اچھی کتابیں شائع کر رہا ہے ادارے نے اب تک اس سلسلے میں حسب ذیل کتابیں پیش کی ہیں۔

- |                    |  |
|--------------------|--|
| (۱) ادب اور انقلاب | از جناب ڈاکٹر اختر حسین صاحب ریسے پوری |
| (۲) تنقیدی جائزے   | از جناب احتشام حسین صاحب               |
| (۳) تنقیدی حلیے    | از حضرت محبوبوں گورکھپوری              |
| (۴) ترقی پسند ادب  | از جناب عزیز احمد صاحب                 |

آج ادارہ اشاعت اردو تنقیدی جائزے کے مصنف جناب  
 سید اجتہام حسین صاحب کی اس موضوع پر دوسری گراں بہا کتاب  
 ”روایت اور بغاوت“ پیش کر رہا ہے۔ اس میں جناب مصنف کے وہ تنقیدی  
 مضامین ہیں جن میں آپ کو ترقی پذیر ادب اردو کا بروئے نگار نظر آئے گا  
 امید ہے کہ یہ کتاب بھی جناب مصنف کی پہلی کتاب تنقیدی جائزے کی طرح  
 مفید اور مقبول ہوگی۔

ادارہ اشاعت اردو کی طرف سے اس سلسلہ میں پروفیسر اعجاز حسین صاحب  
 (الہ آباد یونیورسٹی) کی جدید تصنیف ”مختصر تاریخ ادب اردو“ بھی پیش کی جائے گی۔

خادم علم و ادب

سید عبدالرزاق تاجری کتب

مالک ادارہ اشاعت اردو عابد روڈ حیدرآباد دکن



## سید احتشام حسین

پیدائش - جولائی ۱۹۱۲ء - وطن قصبہ ماہل ضلع اعظم گڑھ (یو۔ پی)  
 ابتدائی تعلیم - وطن ہی میں ہوئی۔ انگریزی اعظم گڑھ اور الہ آباد  
 میں پڑھی۔ بی۔ اے اور ام۔ اے الہ آباد یونیورسٹی سے اول درجہ  
 میں پاس کے۔ مضمون نویسی کا شوق ۱۹۳۰ء سے شروع ہوا۔ ہر  
 طرح کے مضامین اردو کے مشہور اور غیر مشہور رسائل میں لکھے۔ ۱۹۳۶ء  
 میں انجمن ترقی پسند مصنفین سے غیر معمولی طور پر متاثر ہوئے۔ ۱۹۳۸ء  
 میں لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبہ اردو و فارسی میں ملازمت اختیار کی۔  
 مضامین کا ایک مجموعہ ”تنقیدی جائزے“ کے نام سے اور  
 افسانوں کا ایک مجموعہ ”ویرانے“ کے نام سے شائع کیا۔ بعض اور  
 کتابیں زیر ترتیب و تصنیف ہیں۔

# والد مرحوم کے نام

۲۱۔ دسمبر ۱۹۲۵ء کو آپ ماہل سے اعظم گڑھ آئے تھے۔ آپ نے مجھ سے کہا میں کلکتہ گھوٹے جا رہا ہوں۔ تمہارا جی چاہے تو تم بھی چلو میں انگریزی کے نویں درجے میں پڑھتا تھا۔ اور میرا ششما ہی امتحان ہو رہا تھا میں نے سنت سماعت کی کہ کل میرا امتحان ختم ہو گا۔ ایک دن ٹھیر جایے تو میں بھی چلوں میری بات آپ نے مان لی تھی آپ نے یہ بھی کہا تھا کہ اگر امتحان میں اول آؤ گے تو ہمیں بائیکسل خرید دوں گا میں نے شوخی سے کہا تھا، دیکھئے اپنا وعدہ بھول لیے گا نہیں بڑے دن میں ہم لوگ کلکتہ میں تھے۔ ۲۔ جنوری ۱۹۲۹ء کو کلکتہ ہی میں آپ کو بخار آیا میں نے کسی آپ کو بیمار نہیں دیکھا تھا۔ یکا بریک آپ نے پریشانی کا اظہار کیا اور گھر جانے کی خواہش ظاہر کی میں نے پہلی دفعہ آپ کے مٹن قلب کو پریشانی کا شکار پایا۔ دوسرے دن میں آپ کو ساتھ لے کر ماہل واپس آیا۔ آپ نے امرار کر کے مجھے اسکول واپس بھیج دیا۔ میں امتحان میں اول آیا تھا۔ لیکن آپ سے ذکر کرنے کا موقع نہ تھا۔ ۱۵ جنوری کو میں آپ کو دیکھنے آیا۔ ۱۶۔ کی صبح کو واپس بھیج دیا گیا۔ اسی رات کو آپ نے آخری سانس لی۔ بہت دن ہو گئے۔ لیکن جب کبھی کسی قسم کی کامیابی ہوتی ہے تو آپ کی دلدادہ یاد ضرور آتی ہے۔

احشام

## دیکھا پہ

یہ میرے ادبی اور تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ ہے۔  
اپنے ادبی عقائد کی وضاحت اور تنقیدی نقطہ نظر کی تشریح  
مجھے ضروری نہیں معلوم ہوتی۔ کیونکہ جن حضرات نے میرے پہلے  
مجموعہ مضامین "تنقیدی جائزے" کا مطالعہ کیا ہوگا، انہوں  
نے کچھ نتائج نکالے ہوں گے۔ جنہوں نے اسے نہ پڑھا  
ہوگا اور صرف اس مجموعے کو پڑھیں گے، وہ اب نتیجے اخذ  
کریں گے۔ گویا میں نے اپنے پہلے مجموعے میں اپنا نقطہ نظر  
بتانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اب سوچتا ہوں تو یہ بات  
بہت زیادہ مناسب نہیں معلوم ہوتی کہ کوئی نقاد اپنا اصول  
پہلے بیان کر دے اور پھر وہ اپنے مضامین میں اس کی  
پابندی کر سکا ہو یا نہ کر سکا ہو۔ لیکن دوسروں کی رائے کو  
مضامین کے مطالعے سے قبل ہی متاثر کر دے۔ اگر کوئی اصول  
تنقید اس کی تحریروں سے مرتب ہوتا ہے تو اسے ذہن  
پڑھنے والے کے سامنے خود آنا چاہیے۔ لکھنے والے کا بتانا  
ضروری نہیں۔ اگرچہ اصولوں کی وضاحت بھی بعض پڑھنے والوں

کے لئے مفید ہو سکتی ہے۔ لیکن غالباً دوسرا طریقہ زیادہ دیا تدارک ہے جو مضامین اس مجموعے میں شامل ہیں ان میں سے بیشتر مختلف رسالوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ یا ادبی جلسوں میں پڑھے گئے ہیں۔ کتابی صورت میں شائع کرتے وقت ان میں سے بعض میں ترمیمیں کی گئی ہیں۔ چند مضامین کے متعلق البتہ کچھ مضمون ضروری معلوم ہوتا ہے۔ ”ادبی تنقید“ ایک مکمل کرسٹا کا خاکہ ہے۔ غیر معمولی اختصار کی وجہ سے بعض نکات تشنہ تو ضیح رہ گئے ہیں۔ یہ بات ذہن میں رکھ کر اس مضمون کا مطالعہ مفید ہو گا۔

”روح اقبال پر ایک نظر“ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی کتاب تبصرہ ہے۔ جس میں وہ سوالات پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جو اقبال کا مطالعہ کرتے وقت پیدا ہوتے ہیں یا کم سے کم میرے ذہن میں پیدا ہوئے۔ لیکن جن کے جوابات ”روح اقبال“ میں نہیں ملے۔ اقبال پر بہت کچھ لکھا گیا ہے اور لکھا جائے گا، میں نے بھی ایک مختصر سا مضمون انگریزی میں لکھا تھا، جو ممبئی کے رسالے ”آل انڈیا ویکی“ کے ادبی نمبر میں شائع ہوا تھا۔ اسے لوگوں نے پسند کیا اور مجھے منا سب معلوم ہوا کہ اس کا اردو ترجمہ اس مجموعے میں شامل کر دوں کیونکہ ”روح اقبال“ پر تبصرہ کی حیثیت زیادہ تر منفی نہ تھی۔ یہ مضمون اقبال کے متعلق میرے خیالات کا اثباتی رخ پیش کرے گا۔

کچھ دن ہوئے عزیز احمد صاحب کی کتاب ”ترقی پسند ادب“ شائع ہوئی جس میں میرے مضامین کا بھی تذکرہ ہے۔ موصوف کا خیال ہے کہ میں ”قدروں کی انسانیت“ پر زور نہیں دیتا، اس لئے اقبال کو نہ سمجھ سکا۔ اور جب موصوف نے ”قدروں کی انسانیت“ کی تشریح کی۔ تو اُس کا مقصد یہ نکلا کہ ”قدروں کی انسانیت ادب کی وہ نیت ہے کہ جو کچھ لکھا جائے اُس کا مقصد انسان کی فلاح و بہبود اور انسانوں کے لئے ایک اقتصادی انسان کا تقدّر ہو“ معلوم نہیں موصوف نے یہ نتیجہ کیونکر نکالا کہ میں قدروں کی انسانیت پر زور نہیں دیتا میں اس کے متعلق کچھ کہنا نہیں چاہتا۔ جو شخص بھی میرے مضامین پڑھے گا اُسے خود اندازہ ہوگا کہ میں انسانوں کی فلاح و بہبود اور اقتصادی انسان کا ذکر کس شدت اور خلوص کے ساتھ کرتا ہوں اور شاید ہی میرا کوئی مضمن ایسا ہو جس میں ان کا تذکرہ کسی نہ کسی پہلو سے نہ آتا ہو، یہ اور بات ہے کہ میرے یہاں ”انسان کی فلاح و بہبود“ اور ”اقتصادی انسان“ کا مفہوم اس سے مختلف ہو جو عزیز احمد صاحب سمجھتے ہیں۔

جذیر اردو شاعری اور سماجی کشمکش“ میری ایک تقریر کا خلاصہ ہے۔ لیکن اس کے بہت سے حصے ایسے ہیں جنہیں میں نے

---

لے ناشر ادارہ اشاعتِ اردو جدید آباد دکن۔

اپنے دوسرے مضامین سے لیا ہے۔ پڑھنے والے کو اس کا احساس ضرور ہوگا کہ یہ انہیں مضامین کی صدائے بازگشت ہے جو میرے پہلے مجموعے میں موجود ہیں۔ مجھے اس کا اعتراف ہے کہ اس میں دوسرے مضامین کے خیالات ہی نہیں، بلکہ الفاظ اور فقرے بھی آگئے ہیں۔ لیکن چند ضروری چیزوں کی وجہ سے میں نے اسے مجموعے میں شامل کر لیا ہے۔ افسانہ اور حقیقت ایک فلسفیانہ کوشش پر حقیقت کے بدلتے ہوئے مفہوم کو سمجھنے کی۔ استدعا ہے کہ اس مضمون کو غور سے پڑھا جائے۔

”اکبر الہ آبادی محفلِ قیل و قال میں“ ریڈیو کے لئے لکھا گیا تھا۔ لیکن کسی وجہ سے وہاں سے نشر نہ ہو سکا۔ معمولی تغیرات کے بعد اسے موجودہ مجموعے میں اس لئے شامل کر لیا ہے کہ دوسرے مضامین کی مٹھوس یک رنگی سے شاید یہ مضمون بھڑکی دیر کے لئے نجات دلا سکے۔ میں نے کوشش کی ہے کہ سرسید، اکبر اور اقبال کے زاویہ ہائے نظر کے لئے تاریخی کشمکش میں وجہ جواز تلاش کروں۔ ”نیا ادب اور ترقی پسند ادب“ ایک علمی مباحثہ ہے۔ اس میں تین مضامین شامل ہیں۔ میں نے یہ تینوں مضامین اس طرح ایک کر دیئے ہیں کہ درمیان میں مخالفت میں لکھے ہوئے مضامین کا خلاصہ بھی آجائے۔ نئے ادب کے طالب علم کے لئے یہ مضمون بہت مفید ہوگا۔

میں نے کوشش کی ہے کہ اس مجموعے میں وہی مضامین

شامل کروں جو میرے مطالعے اور غور و فکر کا بہترین ثمر ہیں، پہلے مجموعے کی طرح اس میں بھی چند مضامین میں نظر یا قی مباحث ہیں اور چند دوسرے مضامین میں انھیں ادبی نظریوں کی روشنی میں بعض ادبی کارناموں، ادیبوں اور شاعروں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ پہلے مجموعے کا پہلا ایڈیشن بہت کم وقت میں ختم ہو گیا۔ اور اس مجموعے کو بھی میں اس امید کے ساتھ پیش کرتا ہوں کہ یہ بھی پہلے ہی مجموعے کی طرح مقبول ہوگا۔

سید احشام حسین

لکھنؤ یونیورسٹی  
یکم ستمبر ۱۹۴۵ء

## ادبی تنقید

جب بعض لکھنے والے یہ فیصلہ کریں کہ اردو میں تنقید کا وجود فرضی اور موہوم ہے اُس وقت تنقیدی مواد کا جائزہ لینا یا کوئی نیا نقطہ نظر پیش کرنا عبث معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس بدلتی ہوئی دنیا میں چھوٹی بڑی جو چیز بھی ہے ترقی کی چمکتی ہیں ایسی جا رہی ہے، نئے سانچوں میں ڈھل رہی ہے، ایک منزل سے دوسری منزل کی طرف بڑھ رہی ہے، مقدار میں بدل کر نئی خصوصیتیں پیدا کر رہی ہے، اور نئی خصوصیتیں حاصل کر کے عمرانی مفہوم میں نئی کچے جانے کی مستحق بن رہی ہے۔ تنقید کا وجود تقریباً ادب کے ساتھ ہوتا ہے۔ کیونکہ ادب بغیر ایک سماجی اظہار کے ادب نہیں ہوتا اور جب سماج اس ادب کا جائزہ اپنی زندگی، اپنی خواہشوں اور اپنی ضرورتوں کی روشنی میں لیتا ہے۔ اسی وقت تنقید کی ابتدا ہو جاتی ہے۔ اردو ادب کی پیدائش اُس وقت ہوئی جب بہت سی زبانوں کے ادب موجود تھے۔ اچھے برے تنقیدی سانچے تیار تھے۔ خود وہ لوگ جنہوں نے اردو ادب کو پروان چڑھایا۔ بعض



ترقی یافتہ زبانوں سے واقف تھے، شعر و ادب کے جانچنے کے جو معیار اُن زبانوں میں رائج تھے۔ اُن سے توڑی بہت واقفیت رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سی شہیوں اور نظموں میں شعر و سخن کے متعلق شعرا نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس وقت ان کی قدر و قیمت سے بحث نہیں ہے۔ ہر ادیب کے پاس اعلیٰ یا ادنیٰ تنقید کا کوئی نہ کوئی معیار ضرور ہوتا ہے جو تخلیق کے عمل کے ساتھ ساتھ جاری رہتا ہے اگر ایسا نہ ہو تو اچھا تخلیقی عمل وجود میں نہیں آسکتا۔ اچھی تخلیقی قوت، اچھی تنقیدی قوت کے بغیر ممکن ہی نہیں ہے۔ اس طرح ادبی تغیرات کے ساتھ تنقیدی نقطہ نظر میں بھی تغیر ہوتا رہتا ہے اور اسی لئے اس کا جائزہ لینا اور اس کی راہ متعین کرنا کچھ ایسا غلط بھی نہیں ہے۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:-

اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی سوہوم کر۔

صنم سننے ہیں تیرے بھی کر ہے کہاں ہے کس طرف کو ہے کہ ہر دم  
جسٹہ افیہ وجود سارا ہر چند کہ ہم نے چھان مارا  
کی سیر بھی گرچہ بحر و بر کی لیکن نہ خبر ملی کمر کی،  
اس طرح نگاہ جستجو جغرافیہ اردو کی سیر کر کے مایوس واپس  
آتی ہے۔ لیکن تنقید کے جلوہ سے سرور نہیں ہوتی۔

ان سطور میں طعن و طنز ہے۔ بے کیف ظرافت ہے، خیال آرائی ہے۔ لیکن حقیقت نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ ایک ایسی موہوم اور خیالی چیز کے لئے جس کا وجود ہی نہیں، ڈھائی سو صفحات کی ایک کتاب لکھ کر معشوق کی موہوم کمر کی طرح اسے تلاش کرنا کہاں کی دانائی ہے! یہ صرف کلیم الدین احمد کی بات نہیں ہے۔ ایسے تمام لوگ خیال پرست ہوتے ہیں اور ایسی چیز کی جستجو کرتے ہیں جس کی خود انھیں خبر نہیں ہوتی۔ یہ لوگ ماضی سے نالاں، حال سے بیزار اور مستقبل سے مایوس ہوتے ہیں کیونکہ وہ سارے ادبی سرمایے کو کھینچ کر اپنی انفرادی پسندیدگی کے اس نقطہ پر لانا چاہتے ہیں جہاں سب کچھ ان کی خواہش کے مطابق ہو۔ ماضی میں یہ ممکن نہ تھا، حال پر ان کا اثر نہیں اور مستقبل ان کی رہنمائی کے بغیر شکل پذیر ہو گا۔ اس لئے انھیں سودگی کہیں نصیب نہیں ہو سکتی۔

اردو میں تنقید کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن جس طرح شاعری بہت دنوں تک ایک بنے بنائے راستہ پر چلتی رہی اور معاشرتی معاشرتی حالات لئے زندگی کے پانی میں کوئی طوفان نہیں اٹھا یا۔ اُسی طرح طرز تنقید پر بھی ایک جو دسا طاری رہا۔ اور اس کی حیثیت بالکل میکانیکی ہو کر رہ گئی

قوت نقد کا اظہار انہیں مقررہ اصولوں کے مطابق ہوتا تھا جو صدیوں سے چلے آتے تھے، جو اردو شاعری یا ادب کی پیدائش سے پہلے بن چکے تھے اور چونکہ یہ اصول خود اردو ادب کی جانچ اور پرکھ کے لئے خاص طور پر پیدا نہیں ہوئے تھے بلکہ شاعری کے بنے بنائے سانچوں کی طرح مل گئے تھے اس لئے ان میں طاقت اظہار کی کمی بھی تھی۔ یہ ایک علیحدہ بحث ہے کہ اردو میں ایک مدت تک اعلیٰ درجے کی تنقید کی کمی کیوں رہی اور کیوں جیسے ہی نئے معاشی معاشرتی نظام نئے صنعتی دور کے اثرات ہندوستانی تمدن پر اثر انداز ہوئے تنقید نگاری نے بھی ایک نیا راستہ اختیار کر لیا، اب یہ بات کچھ نہ کچھ ہر شخص نے سمجھ لی ہے کہ ہمارے اقتصادی اور سماجی ادارے ہمارے شعور پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اور اگر ہم شعوری طور پر انہیں بدلنے کی کوشش نہ کریں تو اثر کا یہ عمل یک طرفہ ہوتا ہے۔ یعنی ہم حالات کے غلام رہتے ہیں اور عملی جدوجہد میں شریک نہ ہونے کی وجہ سے خیال کی دنیا میں معمولی بغاوتوں سے آگے نہیں بڑھتے۔ صدیوں تک زندگی نے اپنی ڈگر نہیں بدلی اور چند جامدادی عقائد کے ساتھ ادب و شاعری سے لذت اندوز ہوتی رہی۔ جاگیر دارانہ نظام کے معاشی معاشرتی اداروں کی فرسودگی اور

یکسانیت کا عکس زندگی کے اُن تمام مظاہر پر پڑتا رہا جن سے تمدن کا اُد پری ڈھا پنچ تیار ہوتا ہے۔

ہر دور کے اپنے کچھ عقیدے ہوتے ہیں جن کے میاں سے تہذیب کو پرکھا جاتا ہے۔ اُس دور کے گزرنے کے بعد یہ عقیدے روایت کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں جن کے بعض عناصر حالات کے بدلتے ہی ختم ہو جاتے ہیں، بعض زندہ رہتے ہیں۔ یہ عقیدے سیاسی، معاشرتی، ادبی زندگی کے ہر رُخ کی رہنمائی کرتے رہتے ہیں، ان سب میں اندرونی طور پر ایک فلسفیانہ ربط ہوتا ہے۔ اور گہری نظر سے تجزیہ کر نیوالے اُس بنیادی انداز فکر کی تلاش کر سکتے ہیں جو ہر عقیدے کے ساتھ کام کر رہا ہے۔ اگر اسے عمرانیات کے تحلیلی نقطہ نظر کی مدد سے دیکھیں تو یہی معلوم ہو گا کہ معاشی معاشرتی ادارے جن طبقات میں انسانوں کو تقسیم کرتے ہیں انہیں کے مفاد اور قیام کی آدینش کے سلسلہ میں جو فلسفہ کام آسکتا ہے۔ وہی رائج ہوتا ہے۔ شعروادب سے دلچسپی لینے والے طبقے کو زندگی کی جو قدریں عزیز ہوتی ہیں اور جس طرح عزیز ہوتی ہیں تنقید انہیں کو اہمیت دیتی ہے۔ دقت گزر جانے پر وہ قدریں بھی اپنی اہمیت کھو دیتی ہیں۔ اور تنقید کے وہ اصول بھی جو ان کی پوشیدہ لطافتوں کو اُجاگر

کرتے ہیں۔ چنانچہ اگر اسی نقطہ نظر سے اردو کی تنقید کو دیکھا جائے تو بعض باتیں بہت واضح طور پر سامنے آئیں گی۔ اسی سے اس بات کا پتہ بھی چلے گا کہ تنقید نگاری کے اچھے نمونے کیوں مفقود ہیں۔

ایک ایسے سماجی نظام میں جو ایک رو بہ انحطاط فرسودہ معاشی نظام سے وابستہ ہو۔ بڑھنے اور نئی خصوصیتیں پیدا کرنے کی طاقت نہیں ہوتی۔ اسے سکون اور خاموشی کی جستجو ہوتی ہے اور ایک ایسا فلسفہ وجود میں آ جاتا ہے جو معنی کے مقابلے میں صورت کو اور مواد کے مقابلے میں ہیئت کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ وہ زندگی کے چھوٹے چھوٹے مسائل میں خوشی کے پہلو نہ دیکھ کر مبالغہ القبح اور آرائش پر ا جان دیتا ہے۔ سطحی باتوں کو لطافت سے آراستہ کر کے لذت اندوز ہوتا ہے، اپنے مادی انحطاط اور زوال کو ردحائیت اور تقصیر کے لشکریں بخش فلسفہ میں غرق کر کے اس دنیا کی حقیقت کا منکر ہو جاتا ہے۔ اور اخلاق کے ایک ایسے کمزور نظام کی اشاعت میں منہمک رہتا ہے جو ایک زمانے میں سماج کے عناصر کو متحرک رکھنے کی کافی طاقت رکھتا تھا لیکن اب اس میں وہ طاقت باقی نہیں رہی۔ یہ سب کچھ معاشی نظام کے فرسودہ اور جامد ہو جانے کی وجہ سے

ہوتا ہے۔ طبقات ترقی کے راستوں سے بیگانہ اور ناواقف ہوتے ہیں اور جب تک کوئی ایسی آویزش پیدا نہ ہو جائے جو برسرِ اقتدار طبقہ کو اپنی طاقت کے قائم رکھنے کی جدوجہد کی طرف مائل کرے اور کچھے ہوئے طبقے کو ابھرنے کی ترغیب دلائے، حالات اس طرح نہیں بدلتے کہ شعور میں ان تغیرات کا اظہار ہو۔ ایسے نظام میں شعر و ادب، تخلیق و تنقید کے مواد اور اسلوب کا سمجھنا کچھ ایسا مشکل نہیں رہ جاتا شعر و ادب نے رہنمائی کے فرائض ترک کر کے تفریح کی صورت اختیار کر لی تھی اور کشمکش سے خالی زندگی میں شاعری زیادہ سے زیادہ زندگی کی معذور بن کر رہ گئی تھی اُس وقت کی پامال اور پسپا داخلیت اور سطحی خارجیت کے انکشاف ہی ہیں اس کا سارا زور ختم ہو رہا تھا، جدوجہد کی روح عملی زندگی میں مفقود تھی اور شاعری انسانوں کو اس سے اور زیادہ دور رہنے کی تلقین کرتی رہتی تھی اس لئے شاعر عم و غصہ سے نجات دلانے والے پیغمبر کی حیثیت سے قابلِ پرستش تھا، وہ ملہم غیب تھا اور تبلیذِ رحمانی کے درجہ فائز۔ اور جب اُسے خدا کا شاگرد تصور کیا جاتا ہو، تو اس کے خیالات میں عام طور پر غلطی نہکانا آسان نہ تھا۔ جس کے قلب پر الہام و وحی کا پیر تو بیڑ رہا ہو، جس کی تخیل زمین سے

سروکار ہی نہ رکھتی ہو، ہر دفعہ نگاہ اٹھا کر آسمان سے تاسے  
 توڑ لاتی ہو، زندگی کی مادی کٹاوتوں کا کم سے کم اٹھار  
 کرتی ہو، اس کے خیالات پر نقد و تبصرہ کی گنجائش کہاں۔  
 پھر جس دور معاشرت کا تذکرہ ہے اُس میں معنی اور مواد  
 نے اسلوب بیان اور رنگینی ادا کے سامنے ہتھیار ڈال دیئے  
 تھے۔ زندگی سست رفتار موجودوں کے ساتھ ہی جا رہی تھی  
 اور ایک ایسی مہلک آسودگی کا دور تھا جس کی زواں آمدگی  
 علم و عمل کے ہر شعبے سے نمایاں تھی۔ تنقید سے دلچسپی لینے  
 والوں کے لئے کم و بیش خیالات کی دنیا پر پھر سے تھے۔  
 ایک بڑی بات یہ بھی تھی کہ جہاں تک بنیادی تصور حیات  
 یا خیالات کی دنیا کا تعلق ہے۔ بہت کچھ متعین اور معلوم تھا  
 اُسی مخصوص دائرے کے اندر ”نئے رخ“ پیدا کئے جاسکتے  
 تھے۔ خیالات نئے اسلوب سے ”باندھے“ جاسکتے تھے۔ اس  
 لئے نقد کے لئے دے کر اسلوب اور طرز ادا سے  
 دلچسپی لینے کا سوال باقی رہ جاتا تھا۔ اس دور کے شعراء  
 اور تنقید نگار دونوں عرصہ اور صنائع و بدائع کے نازک  
 ترین اور دقیق ترین پہلوؤں سے الجھے ہوئے نظر آتے ہیں  
 ہمیں یہ بات پسند نہ آئے لیکن جب مواد کو توڑ مروڑ کر نئے  
 سانچے میں ڈھالنے ہی پر اکتفا کرتے کا زمانہ ہو۔ اُس وقت

نیا مواد پیدا کرنا آسان نہیں رہ جاتا۔ نیا مواد تخیل کی بلند پروازیاں نہیں پیدا کرتیں وہ معاشی و معاشرتی روابط پیدا کرتے ہیں۔ جن سے کوئی فن کار یا شاعر گزرتا ہے۔ یا جن کا احساس کرتا ہے۔ بہر حال فن کار اور نقاد دونوں اسلوب اور طرز ادا کے دیوالے تھے۔ جہاں تک تخیل کا تعلق ہے اس پر کم سے کم زور دیا جاتا تھا۔ اور شاعر کے لئے خوش گو تازہ اور خوش فکر کے سے لفظوں کے استعمال میں "تلاش مضامین تازہ" سے زیادہ "جذباتِ ادا" پر قدرت رکھنے کی جانب اشارہ ہوتا تھا۔

یہاں یہ بحث نہیں کہ صرف زبان کی لطافتوں میں کھویا جانا ادب کے لئے اچھا ہوتا ہے یا نہیں۔ بحث اس کی ہے کہ تقریباً ایک طرح کی تاریخی جبریت یہی راستہ اختیار کرنے پر مجبور کر رہی تھی یا کوئی اور راستہ بھی تھا۔ جاگیردارانہ تمدن کے انحطاط کا ایک دائرہ تھا جس میں ایک نقطہ دوسرے سے بہت دور ہونے پر بھی اُس دائرے کے اندر ہی ہو سکتا تھا۔ نقاد مضامین کی تحلیل یا مراد کا تجزیہ کرنا بحث جانتے تھے، زبان اور اسلوب پر قدرت حاصل کرنے کو فن کا کمال سمجھتے تھے، جو لوگ اُسی نظامِ اخلاق کے پابند اور پرستار اب بھی ہیں، اُسی ذوقِ سلیم کی رہنمائی میں اسلوب اور طرز ادا کو



اصل فن قرار دیتے ہیں اور مضامین تازہ کی جدت کو طرز بیان کا ایک کرشمہ سمجھ کر پسند کرتے ہیں۔ طرز اظہار اور قدرت بیان کو فن کی تکمیل میں یقیناً بہت بڑا مرتبہ حاصل ہے۔ لیکن ہر عہد میں اس کا تعلق اُس مواد سے رہتا ہے جس کے لئے طرز اظہار اختیار کیا جاتا ہے۔ انقلاب اور تغیر کے زمانے میں اسلوب مواد کا پابند ہوتا ہے، جو دواور انحطاط کے زمانے میں اظہار ہی کو سب کچھ سمجھا جاتا ہے۔ اظہار دونوں حالتوں میں ایک سماجی عمل ہے اور سماج کی خواہشات کا پابند۔ طرز اظہار ہر عہد میں یکساں نہیں رہ سکتا۔ اس لئے نقد و جن عناصر پر کل زور دیا کرتے تھے۔ آج نہیں دے سکتے۔ کیونکہ سماج کی خواہشات بدل چکی ہیں۔ اور تاریخ سماج کی تشکیل نئی طرح کر رہی ہے۔

کوئی نقاد اپنے عہد سے اتنا بلند نہیں ہو سکتا کہ وہ شعروادب کی تمام مروجہ روایتوں سے رشتہ توڑ لے اور بالکل نئی روایتیں پیش کر دے۔ یہ کسی حد تک اسی وقت ممکن ہے جب سماج کا کوئی اہم حصہ عصری روایات سے بیزار ہو جائے اور تاریخ اس بیزار ہی کے لئے وجہ جواز بھی مہیا کر دے۔ ضرورت یا ضرورت کا احساس مادی حالات کی بنا پر پیدا ہوتا ہے اور وہی شعور رکھنے والے ادیبوں اور نقادوں کو

نئی راہ پر چلنے اور نئی منزل کی جانب اشارہ کرنے کی طاقت بخشتا ہے۔ ادبی تنقید کی صلاحیت یہ اور راستہ اس عام شعور کا ایک عکس ہوتی ہے جو سماج میں پیدا ہو جاتی ہے۔ ایسا کبھی نہیں ہو سکتا کہ ادبی تنقید تو ترقی یافتہ شکل میں پائی جائے اور زندگی کے دوسرے مظاہر کو جانچنے اور پرکھنے کے طریقے بالکل ناقص یا ابتدائی صورت میں ہوں۔ سماج جتنا پیچیدہ ہوتا جائے گا۔ تنقید کے آلے اتنے ہی تیز ہوتے جائیں گے۔ شعروادب کے متعلق افلاطون کے خیالات اور ارسطو کی بوطیقا پر فکر و نظر کی بنیاد رکھی جاسکتی ہے، لیکن انھیں بزرگوں کے بنائے ہوئے پیمانوں سے آج کے ادب کو ناپنا تو لانا ممکن نہیں ہے۔

جس طرح اردو شاعری میں ایک اہم تغیرانیسویں صدی میں رونما ہوا اسی طرح اردو تنقید میں بھی ایک ایسا دور شروع ہو گیا۔ جس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا تنقید کا یہ شعور زندگی کے ہر شعبے میں کار فرما تھا۔ معاشی معاشرتی نظام تبدیل ہوا تھا اور اصلاح پسندی کے ساتھ ساتھ عقل پرستی کا عام رواج ہو رہا تھا۔ مذہب، سیاست، تعلیم، طرزِ بود و ماند، شعروادب، ہر ایک میں عقل سے کام لے کر اصلاح کی کوشش جاری تھی۔ اس دور کا شجرہ بار بار

کیا جا چکا ہے۔ اور اس کی تعمیر اور تخریب دونوں جیتوں پر نگاہ ڈالی گئی ہے۔ اُس کا دہرانا ضروری نہیں ہے۔ صرف یہ سمجھنا چاہیے کہ ترقی پسندی کی قوتوں نے اصلاح کے بحیرے میں فتح پائی۔ تنقید کا یہ نیا تصور اُسی طوفان ہیداری کی ایک موج ہے جس نے ایک طرف راجہ رام موہن رائے کشب چندر سین، ایشور چندر ودیا ساگر مہریشی ٹیگور اور بھارتیندر ہریش چندر پیدا کئے تو دوسری طرف سر سید اور ان کے ساتھی۔ یہ تمام لوگ صرف ادب کے نہیں زندگی کے نقاد تھے۔ انھوں نے اس مادی معاشی معاشرتی تغیر کی روشنی میں اپنا راستہ بنایا جو مغربی اثرات کے پھیلنے، ہندوستان کے نیم صنعتی، نیم جاگیردارانہ ہو جانے کی وجہ سے عمل میں آیا تھا۔ اس زمانے میں بہت سی لڑائیاں لڑی گئیں جو اپنی اہمیت کے لحاظ سے یہاں کی بڑی بڑی لڑائیوں سے بڑی تھیں، قدیم اور جدید کی جنگ، روایات اور اصلاح کی جنگ ہر میدان میں جاری تھی اور میدان آہستہ آہستہ تاریخ کی نئی طاقتوں کے ہاتھ آتا جا رہا تھا۔ اسے کچھ لوگ سہل پسندی کی وجہ سے مشرق اور مغرب کا تصادم کہہ دیتے ہیں لیکن اگر حالات کا تجزیہ مادی نقطہ نظر سے کیا جائے تو یہ بہت واضح تصورات کا تصادم نہ تھا۔ بلکہ نئے متوسط طبقے نے اپنی

مادی اور روحانی ضروریات کے لحاظ سے اپنے ہی نظام حیات میں مقبوضی بہت پیوند کاری کر لی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ اگر ایک طرف نظریاتی حیثیت سے بعض باتیں بہت نمایاں ہیں تو دوسری طرف عمل کے موقع پر انہیں میں الجھاؤ نظر آتا ہے مثال کے لئے حاتی کو لینا چاہیے کیونکہ اُس دور نے حاتی سے بڑا ادبی نقاد پیدا نہیں کیا۔ آزاد اور شبلی کی دفاتر رسی اور تیزنگا ہی کا اعتراف ہر اردو داں کر لے گا۔ لیکن حاتی نے اُس کشمکش کو بہت اچھی طرح سمجھا تھا جو غدر کے قریب وجود میں آئی تھی۔ حاتی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ خیال بغیر مادہ کے نہیں پیدا ہوتا۔ یہ انقلابی تصور فلسفہ علم و عمل کا سنگ بنیاد قرار دیا جاسکتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ پہلی دفعہ عینیت اور بے معنی تصور پرستی پر بھرپور وار کیا گیا ہے۔ مگر وہی حاتی جب غزل گوئی میں اصلاحات کے اصول پیش کرتے ہیں تو پھر مادی تجزیہ سے ہٹ کر خیال کی باتیں کرنے لگتے ہیں۔ تاہم حاتی اور اُس زمانے کے دوسرے نقادوں کے لئے ہمارے پاس تقریف و توصیف کے بہت سے کلمات ہیں۔ کیونکہ انہوں نے نئے متوسط طبقہ کی مادی اور روحانی خواہشات کو سمجھا اور ادب و نقد میں نئے گوشے اس طرح پیدا کئے جو تاریخی

تقاضوں سے پوری مطابقت رکھتے تھے۔ حالی اور آزاد تو ادب کو ایک سماجی عمل سمجھتے تھے اور اگرچہ اُن کا یہ شعور کسی قدر دھندلا تھا۔ اور کسی مادی فلسفہ کی پشت پناہی حاصل نہ ہونے کی وجہ سے کسی قدر مبہم، لیکن جس طرح انھوں نے اس کی پٹریاں بدل دی تھیں۔ اُس میں بہت جان تھی۔ یہ ظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حالی، سرسید اور دوسرے مفکرین صرف مغرب کی نقالی کر رہے تھے۔ اُن پر مغربی اثرات نے اس طرح غلبہ پالیا تھا کہ وہ مشرق کی کمتری کا اعتراف ہر قدم پر کرتے تھے۔ یہ احساس کسی قدر نفسیاتی تھا لیکن اس کی بنیادیں اُس تاریخی تغیر ہی میں ملیں گئیں جس کا تذکرہ ابھی ہوا۔ حالی ”پیروی مغربی“ کا اعتراف کرنے کے باوجود ہندوستانی زندگی کے تقاضوں کو بھی پورا کر رہے تھے۔ محض نقالی بے جان اور ناپائدار ہوتی ہے۔ شعور اور ادراک کی شمولیت کے بعد نقالی بھی حقیقت بن جاتی ہے۔ جس معاشی معاشرتی دور سے مغرب پہلے گزرا تھا اُس سے ہندوستان بعد میں گزرا اور کسی حد تک بالکل نئے عوامل یہاں کے شعور کی تشکیلات و تعمیر کر رہے تھے۔ اس لئے صرف نقالی کا سوال باقی نہیں رہ جاتا، یہاں کی سماجی کشمکش خود حقیقتیں فراہم کر رہی تھی۔ مختصر یہ کہ اس وقت مشرق اور مغرب

دونوں کے اصول نقد کا جائزہ لیا گیا۔ اور جس طرح تقریباً ہر شعبہ میں مغرب کو زیادہ اہمیت حاصل ہو گئی تھی۔ اُسی صورت سے مغربی اصول تنقید نے اہمیت حاصل کر لی۔

یہاں پہنچ کر ایک نہایت ہی اہم سوال یہ پیدا کیا جاتا ہے کہ مغربی اصول نقد مشرقی ادب کے جانچنے اور پرکھنے میں کام آ سکتے ہیں یا نہیں۔ یہ سوال کبھی کبھی تو خلوص پر مبنی ہوتا ہے۔ لیکن زیادہ تر بدعتی کا پتہ دیتا ہے اور اس کے پیدا کرنے والے ہمیشہ وہی لوگ ہوتے ہیں جو وقت کی بڑھتی اور بدلتی ہوئی سبک مگر تیز رفتاری کو نہیں سمجھتے۔ جو اُس پیچیدگی کا تصور نہیں کر سکتے جو آج سماج میں پیدا ہو گئی ہے۔ جو اُن گتھیوں کو سلجھانے کے لئے کوئی فلسفہ نہیں رکھتے جو زندگی لمحہ بہ لمحہ پیش کرتی رہتی ہے۔ ایسے لوگ مغرب اور مشرق کا تذکرہ اس لئے نہیں کرتے کہ وہ دونوں کے مخصوص اختلافات یا اُن کی روح سے واقف ہیں۔ بلکہ اُن کا مقصد صرف یہ ہوتا ہے کہ عام طور پر رجعت پسندی کی تائید حاصل کرنے کا اس سے آسان نسخہ اور کوئی نہیں۔ معاشی معاشرتی تفریق کی وجہ سے یقیناً مشرق و مغرب نے زندگی کے لئے مختلف روایتیں پیش کی ہیں جنہوں نے بہت حد تک شخصی اور قومی نفسیات پر مبنی اثر ڈالا ہے، پسند و ناپسندیدگی کے معیار بھی جدا گانہ قائم

کئے ہیں۔ لیکن تنقید کے وہ اصول جو ادب و شعر کے مواد کا تجزیہ کریں، ہر رجحان کی تحلیل کریں۔ وہ ان حقیقتوں کا جائزہ لینا بھی ضروری قرار دیتے ہیں، اُن سے اس نا انصافی کا اندیشہ اس لئے نہیں ہو سکتا کہ یہ تمام باتیں تجزیہ میں ضرور نمایاں ہوتی ہیں۔ بلکہ یوں کہہ سکتے ہیں کہ اگر تنقید ان عناصر کو واضح نہ کر سکے تو وہ تنقید ہی باقی نہیں رہ جاتی۔ اصولی تنقید مغرب اور مشرق کے نہیں ہوتے، اُن میں عالمانہ اور حکیمانہ ہمہ گیری ہوتی ہے۔ اُن سے کام لینے والے کا فرض یہ ہے کہ ہر دفعہ جب وہ ان اصولوں کو استعمال کر رہا ہو، مکانیکی طریقے پر عمل پیرا نہ ہو۔ بلکہ شعور سے کام لے کر اصولوں کو تازہ زندگی بخش دے۔ ہر تخلیقی ادب ایک مخصوص شخصی اور سماجی مفہوم اور ماحول رکھتا ہے۔ تنقید نگار اگر اس کا انکشاف نہ کرے تو تنقید تنقید باقی نہیں رہ سکتی۔

مشرقی اور مغربی اصولی تنقید کے سلسلے میں ایک اور بات کا سمجھنا شاید مفید ہو۔ دنیا کی تمام مشہور اور اہم زبانوں کے پاس تھوڑا بہت ادبی سرمایہ ضرور ہے۔ اس ادبی سرمایہ میں اپنے موضوع اور اپنی شکل کے لحاظ سے مختلف اصنافِ ادب ہوتے ہیں۔ اگر کئی ملکوں کے ادب پر نگاہ ڈالی جائے تو ہر جگہ کے ادب میں بعض باتیں مشترک ملیں گی۔ ادب اور

شعر کہہ کر کوئی ایسی چیز مراد لی جاتی ہے جو ساری دنیا کے ادب میں پائی جاتی ہے۔ اس لئے اُن کی تحلیل اور تجزیہ کے لئے بھی کوئی ایسا اصول نقد استعمال کیا جاسکتا ہے۔ جو مواد اور رجحانات کا ہیئت اور طرز ادا کا جائزہ لے اور جس جگہ کے ادب میں جو خصوصیات امتیازی حیثیت رکھتی ہوں اُن کا اظہار کر دے۔ ادبیات کے مشترک مواد کے لئے تحلیل کا ایک عام طریقہ فلسفیانہ طور پر بالکل مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ہیئت اور اسلوب پر بھی مواد اور موضوع کی مناسبت سے نگاہ ڈالی جاسکتی ہے۔

اردو ادب میں جس طرح کی تنقید نگاری عام طور پر رائج رہی ہے اُس میں خالص مغربی طرز کی ترجمانی بھی نہیں کی گئی ہے۔ وہاں مکاتب نقد تحلیلی ادب کے معمولی سے معمولی تغیر کے ساتھ قائم ہوتے رہے ہیں۔ اور بعض اوقات تو ان کی حیثیت بہت ہی غیر واضح اور محدود رہی ہے۔ چند انفرادیت پسندوں نے ایک گوشہ ڈھونڈ نکالا اور اُسی پر ایک نئی عمارت کھڑی کر دی۔ اُس کی ترویج کے لئے رسائل نکال دیئے اور کتابیں شائع کر دیں۔ ہر دور کی معاشرت نے تنقید کے لب و لہجہ میں نئی جھنکار اور نیا اثر پیدا کیا، زندگی کی برق رفتاری اور ہر لمحہ نئے نظام میں ڈھلنے کی



خواہش نقد میں نمایاں ہوتی رہی۔ نقد کے یہ اصول ان فلسفیانہ اصولوں سے مطابقت رکھتے ہیں جو وقتاً فوقتاً زندگی کی ترجیحی کے سلسلے میں وجود پذیر ہوتے رہے۔ ادب برائے ادب، ادب برائے زندگی، اخلاقی، مابعد الطبیعی، منطقی، جمالیاتی، اور نفسیاتی نقاط نظر، پیران کے مختلف اظہار، اپریشنزم، پوسٹ، اپریشنزم، سوریلزم، ریلزم، دادا ازم، فوچرزم، کریٹیشٹو کریٹیشنزم، نیو ریلزم، موشل ریلزم، ریلیٹو ازم، فرامڈ ازم، اور بہت سی دوسری شکلیں۔ کوئی دستور کا اجاگر کرنے پر تیار، کوئی اسے بٹانے پر آمادہ، کوئی ہیئت پر زور دینے والا، کوئی مواد پر، کوئی نقاد ہونے کے باوجود تنقید کی اہمیت کا منکر، کوئی تنقید کو تخلیق کی حد میں لانے کا خواہشمند، کوئی اخلاق کو فن پر قربان کر دینے کا متمنی، کوئی اخلاق کو ہر حالت میں بلند رکھنے کا مدعی، کوئی ادب کو چند افراد تک محدود رکھنے پر زور دیتا ہے، کوئی اسے عوام تک پہنچانا

OL IMPRESSIONISM, POST-IMPRESSIONISM, SURREALISM, RIOLISM, DADAISM, FUTURISM, CREATIVE CRITICISM, NEOREALISM, SOCIAL REALISM, RELATIVISM, FRENCHISM. یہ ان چند مکاتبِ نقد کے نام ہیں جو وقتاً فوقتاً مختلف ملکوں میں ظاہر ہوتے رہے ہیں۔

چاہتا ہے کہ کوئی اسے وقت اور مقام کی پیداوار بتاتا ہے کوئی زمان و مکان کی گرفت سے بالاتر جانتا ہے۔ اس طرح نہ جاننے والے کتنے معروف اور بے نام مکاتیب نقد نظر آتے ہیں۔ جن میں تحقیق سے لے کر رسمی تعریف و توصیف تک بہت سے مدارج ملتے ہیں۔ لیکن اردو ادب میں ان سب کا رواج نہ تو ہو سکا اور نہ ہونے کا امکان ہے۔ کیونکہ ہندوستان اپنے مخصوص قسم کے سماجی نظام کی وجہ سے اُن حالات کو نہیں گزرا جن سے مغرب کو سابقہ پڑا تھا۔

اردو تنقید کی پھر بھی تاریخ ہے، جس میں مغربی طرز تنقید کی جھلک کہیں کہیں دکھائی دے جاتی ہے۔ کوئی طرز مکمل طور پر کسی مغربی طرز کے اصولوں پر پورا نہیں اتر سکتا لیکن قریب کئی ایک پہنچ جاتے ہیں۔ بعض شکلیں جو عام طور پر پائی جاتی ہیں۔ اُن کا بیان بیجا نہ ہو گا۔ ان میں مشرقی اور مغربی اصول تنقید کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔

تحقیق اور تنقید میں جو فرق ہے وہ اتنا واضح ہے کہ اسے ہر ادیب کو سمجھنا چاہیئے۔ لیکن بعض اوقات دونوں کو ایک سمجھ لیا جاتا ہے۔ ہمارے محققین جن ضروری کاموں میں لگے ہوئے ہیں اُن میں تنقید سے زیادہ ایک دوسرے قسم کے منطقیانہ تجزیے کی ضرورت ہوتی ہے۔ محقق عام طور پر اس

بات کو نظر انداز کر جاتا ہے کہ وہ خام مواد ہے وہ نئے سرے سے ترتیب دے کر ایک قطعی نتیجہ کی شکل میں پیش کرنا چاہتا ہے۔ وہ کہاں سے پیدا ہوا۔ وہ لکھنے والے کی اُس سماجی شخصیت کو نظر انداز کر جاتا ہے۔ جو کسی مخصوص خیال کی محرک ہوئی۔ اس لئے اس کے نتائج بال کی کھالی نکالنے کے باوجود اس سچائی کو پیش نہیں کرتے جو ادب اور شاہری کی جان ہے۔ تحقیق کی غفلت اور ضرورت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ لیکن اکثر اس کا وہ کمزور رخ ہمارے سامنے آتا ہے جو ماضی کی معمولی سے معمولی چیز کو مقتدر صحت کا مرتبہ عطا کرتا ہے۔ اور حال کی عظیم اشان کو ششوں سے نظر پھیر لیتا ہے۔ اگر اسے کسی قلبی نسخے میں کسی نامعلوم شاعر کے چار معمولی شعر مل جائیں تو وہ خوشی کے عالم میں تمام جدید ادبی سرمایہ کو دریا برد کر دینے پر آمادہ ہو جائیگا اُس کے لئے دُنیا ماضی کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ اُسے تخلیقی ادب سے بہت کم دلچسپی رہ جاتی ہے اور وہ اپنے لئے ایسی دنیا تعمیر کر لیتا ہے جہاں بہت تھوڑے سے لوگ داخل ہو سکتے ہیں۔ یہ کہہ دینا اس موقع پر ضروری ہے کہ ہمارے کئی صاحبِ قلم جنہیں خاص تحقیق سے دلچسپی ہے اس بات کا احساس بھی رکھتے ہیں کہ ادب زندگی کا

منظر ہے۔ اور آج بھی جو ادیب خلوص کے ساتھ زندگی کی ترجمانی جذبات کی مدد سے کر رہے ہیں۔ وہ اسی توجہ کے مستحق ہیں جیسے ماضی کے۔

کسی ملک کا قدیم ادب اس کے جدید ادب سے صرف زبان کی تراش خراش میں مختلف نہیں ہوتا، بلکہ ادب کی تخلیقی نوعیت کے متعلق اُس کا زاویہ نگاہ بھی بالکل بدلا ہوا ہوتا ہے۔ اس لئے سوائے تاریخی تجزیہ کے جو نقطہ نظر بھی اُس کے مطالعے کے لئے منتخب کیا جائے گا۔ وہ محدود ہوگا۔ قدیم ادب کے جائزے کی ایک صورت تو یہی ہے جو ہمارے محققین پیش کرتے ہیں۔ لیکن کچھ ناقدین اس کے بھی قائل ہیں کہ ہر دور کے ادب کو اُسی زمانے کے اصول نقد سے جانچنا چاہیئے۔ یہ بات نہ تو آسان ہے اور نہ مفید، اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ قدیم ادب ہمارے لئے صرف ایک مقدس ترکہ کی حیثیت سے قابل احترام نہیں ہے۔ بلکہ اس میں فطرت اور سماج کی رجعت پسند طاقتوں پر قابو پانے کی جس جدوجہد کا مظاہرہ شعوری یا غیر شعوری طور پر ہوتا ہے۔ اُس سے انسانی شعور کی تاریخ مرتب ہوتی ہے۔ یہی تاریخی مادہ کی مدد سے ادب کے جائزے کی صورت ہے۔ اس لئے ایسی تحقیق جو قدیم ادب کو صرف قدیم ادب سمجھ کر زندگی کے

دوسرے شعبوں سے علیحدہ دیکھے وہ مفید نہیں، اور جو اصول نقد بعض اقدار کے کسی زمانے میں عزیز اور بعض کے ناپسندیدہ ہونے کے وجہ تک ہمیں نہ پہنچائے وہ بھی ناکمل اور غیر حکیمانہ ہے۔

نقادوں کا ایک اور گروہ ہے جو شاعری کو صرف مرصع کاری سمجھتا ہے۔ وہ محاورہ کے استعمال، لفظوں کے انتخاب، صنائع کی دل کشی کا فریفتہ نظر آتا ہے۔ ایسے نقاد ہر شعر کو انفرادی طور پر اسلوب بیان کی کسوٹی پر کتے ہیں۔ کبھی کبھی معنویت پر بھی غور کر لیتے ہیں۔ لیکن اس سے انہیں زیادہ تعلق نہیں ہوتا۔ وہ بندش اور حسن ادا پر جان دیتے ہیں، اُن کے لئے شاعری یہی ہے۔ وہ صوتی حسن، الفاظ کی جھنکار، قافیہ کا ترنم اور ردیف کی گونج بھی نہیں دیکھتے بلکہ صرف ظاہری، فطری خوبیوں کے پانچ جانے کو تنقید سمجھ لیتے ہیں، وہ عروض کی کتبوں کے بتائے ہوئے قواعد سے ایک حرف بھی انحراف نہیں کر سکتے۔ حرفوں کا گونا گونا اور دبنا، الفاظ اور محاورات کے استعمالی میں سندا، ان کے لئے وہ شاعری کی روح کی جانب نہیں مڑتے۔ بلکہ قدیم اساتذہ کے یہاں اس کا جواز ڈھونڈتے ہیں۔ ایسے نقاد شاعری کی سماجی اہمیت کا تو ذکر ہی کیا۔ اُس کے مرکزی تاثر، اس کے

معنوی حُسن اور اس کی شاعرانہ خوبی سے بھی ناواقف ہوتے ہیں۔ تنقید کا یہ طریقہ تذکرہ نگاروں کے طرز سے ملتا ہوا ہے۔ اور اُسی معاشی معاشرتی زندگی کی روایت کی حیثیت سے چلا جا رہا ہے۔ جس میں مواد کی جانب سے قوجہ ہٹ چکی تھی اور صرف اسلوب اور طرزِ ادا کو ادب سمجھ لیا گیا تھا ایسے لوگ قدیم اقدار کی عزت رسمی طور پر کرتے چلے جا رہے ہیں۔ اب ان اقدار میں نئی زندگی پیدا کرنا ممکن نہیں ہے۔ صرف رسم پرستی کے زور پر نقادوں کا ایک مختصر سا گروہ اس حیثیت سے زندہ ہے۔ ادب کی رفتار ترقی پر وہ کسی قسم کا اثر نہیں ڈالی رہا ہے۔

اردو ادب میں نشر کی کمی نے نقادوں کا رخ صرف

شعر گوئی پر غور کرنے کی جانب موڑ دیا تھا اور شاعری میں سب سے زیادہ اہمیت غزل کو حاصل تھی۔ غزل کے اشعار کی سب سے بڑی خصوصیت یہ سمجھی جاتی تھی کہ اس میں ایک شعر میں مکمل اور اہم بات کہہ دی جاتی ہے چنانچہ ان تنقید نگاروں نے جو شاعری میں مغنویت کی بھی جستجو کرتے ہیں غزلوں کے اشعار کو ایک خاص انداز میں پیش کیا۔ یعنی کسی شاعر پر تنقید کرتے ہوئے انھوں نے شاعری کے چہرہ رسمی صورت کا احاطہ کر کے اسی کے ماتحت اچھے اور بُھے

اشعار کا انتخاب کر لینا۔ اور بعض اشعار کی معنوی اور لفظی خوبیوں کو غماہ کر دینا کافی سمجھا۔ ان رسمی مضامین میں عشق اور اس کے مختلف پہلو، تصوف اور اس کے ذیلی عنوانات اخلاقی مضامین وغیرہ کا خاص طور پر انتخاب کیا جاتا ہے غزل کے اشعار میں جو انتشار اور پراگندگی ہوتی ہے اُس میں ایک طرح کا معنوی ربط اس طرح ڈھونڈا جاتا ہے اور مختلف غزلوں سے خاص موضوعات پر اشعار تلاش کر کے سطحی طور پر ایک شاعر کے مواد کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ شاعر کو زندگی سے علیحدہ دیکھنے کی عام غلطی کی وجہ سے ایسی تمام تنقیدیں کھوکھلی معلوم ہوتی ہیں۔ اگرچہ مجموعی طور پر شاعر کی انفرادیت اور شخصیت کا ہلکا سا اندازہ ہو جاتا ہے۔ لیکن شاعر کی سماجی شخصیت کا پتہ نہیں چلتا۔ نہ یہ پتہ چلتا ہے کہ اُس پر زندگی کی کونسی قدریں اثر انداز ہوئیں اور نہ یہ کہ اُس نے عام رفتار زندگی پر کیا اثر ڈالا۔

ان تنقید نگاروں میں بعض غیر معمولی طبعی اور ذہانت کی وجہ سے شدت کے ساتھ انفرادیت پسند ہو جاتے ہیں۔ اور دو کو اس طرح کے نقاد کہہ سکتے ہیں۔ لیکن بعض ایسے ضرور ہیں جنہوں نے تنقید میں اپنے علم و فضل کا مظاہرہ کیا۔ اور اپنی معلومات کے کاسٹے پر شاعر کو تولنا چاہا۔ اس طرح کے

نقاد عام طور پر اُسی شاعر کو لیتے ہیں جس نے اُن پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ اُن کے اشعار اور خیالات کی توضیح نہایت پر جوش انداز میں کرتے ہیں، اُن کے جمالیاتی نقطہ نظر کی رنگینی شاعر کو عام انسانوں سے بہت بلند بنا کر دیکھتی ہے۔ اور خالص دعا کی یہ کیفیت شاعر کے گرد و پیش خواب و خیال کی ایک خوبصورت دنیا بسا دیتی ہے۔ حُسن، پُر اثر اور پُر جوش الفاظ میں کبھی معنویت کی تعریف، کبھی الفاظ اور اسلوب بیان کی توصیف ہوتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک غیر مرئی فضا تیار ہو گئی ہے جس کو مادیت سے کوئی تعلق نہیں۔ نقاد جو اثر کسی شعریا شاعر سے لیتا ہے اُسے پُر زور الفاظیں دوسرے تک پہنچا دیتا ہے۔ وہ کسی اصول نقد کی فکر نہیں کرتا۔ بلکہ صرف حُسن کی جستجو کرتا ہے اور یہ حُسن اُس کی اپنی نگاہ کی تخلیق کے سوا اور کچھ نہیں ہوتا۔ اس کی تلاش میں وہ دور دور تک چلا جاتا ہے اور یہ سمجھتا ہے کہ تمام لوگ اس کے ساتھ ہیں۔ اگرچہ زیادہ تر ایسا نہیں ہوتا۔ وہ اپنی رنگینی نگاہ میں دوسروں کو شریک کر لیتا ہے۔ لیکن اس کا تجزیہ جذبات کی جس رنگ آمیزی پر مبنی ہوتا ہے۔ اس میں منطقی نقطہ نظر کے فقدان کی وجہ سے پائیداری نہیں ہوتی، وہ ادب کو مبہم طور سے سمجھنا اور سمجھانا چاہتا ہے۔ ایسا نقاد



بہت آسانی سے ادب ہر اُسے ادب کے جال میں گرے گا جو جاتا ہے۔ بلکہ اُس کے فقط نظر کی ماورائیت ادب کے مادی وجود اور سماجی اظہار پر زور دینا پسند نہیں کرتی اور ادب کا رشتہ الہام سے ملنے لگتا ہے۔ شاعری صرف انفرادی جذبات کی کشمکش کا نتیجہ معلوم ہونے لگتی ہے۔ اور یہ پتہ نہیں چلتا کہ انفرادی جذبات کے پس منظر میں کونسی سماجی حقیقتیں زندگی کی تشکیل کر رہی ہیں۔ خالص جمالیاتی نقطہ نظر میں لطیف اور نازک اشارات کی کمی نہیں ہوتی، نقاد پڑھنے والوں کو ہر قدم پر خلاف امید خوبصورت جلوں اور حسین کنایوں اور اشاروں کی مدد سے اپنے ساتھ لینے کی کوشش کرتا ہے۔ اس طرح کے نقادوں میں بعض اجتماعی شعور بھی رکھتے ہیں۔ لیکن ان کی توجہ کا مرکز عام طور سے شاعر یا ادیب کا انفرادی تجزیہ بن جاتا ہے۔ کہیں کہیں جماعتی احساس کی ہلکی سی آمیزش خالص جمالیاتی انداز نظر کو نقصان پہنچاتی ہے۔ جمالیاتی نقادوں کی پہنچ شعروادب کی خوبیوں تک ایک گہرے وجدان کے ذریعے سے ہوتی ہے اور ایک قسم کا صوفیانہ شعور اُن کا رہنما ہوتا ہے۔ یہ تنقید بھی مکمل طور پر ادب کے اجتماعی اور سماجی محرکات کا پتہ نہیں دیتی۔ اس طرح صرف ان لوگوں کے لئے کشمکش کا

سامان فراہم کرتی ہے جو ادب کو کسی خلاق دماغ کی خودرو تحریک کا نتیجہ سمجھتے ہیں۔ اس تنقید سے انہیں آسودگی حاصل نہیں ہوتی جو ادب کو اجتماعی کشمکش حیات کا منظر مانتے ہیں۔ اور ادیب کو شعوری یا غیر شعوری طور پر اس کشمکش کے کسی نہ کسی پہلو کا ترجمان خیال کرتے ہیں۔

یورپ اور امریکہ کی تنقید نگاری سے متاثر ہو کر اردو کے نقادوں نے بھی ادب اور زندگی کے باہمی تعلق پر غور کرنا شروع کیا۔ میتھو آرنلڈ نے شاعری کی تعریف کرتے ہوئے اسے زندگی کی تنقید کہا تھا۔ اور وہ خود بھی کسی حد تک ادب اور شعر کو زندگی سے قریب دیکھنے کی کوشش اپنی تنقیدوں میں کرتا رہا۔ اگرچہ زندگی کی جدید پیچیدگی کا تصور نہ رکھنے کے باعث وہ واقعی اس میں خود کامیاب نہ ہو سکا اور ایک مذہبی اخلاقی نصب العین کے معیار پر نظر جمائے رکھنے کی وجہ سے بعض نقصات کا شکار ہو گیا تاہم اُس کی تنقید نگاری نے ایک نیا راستہ ضرور پیدا کر دیا۔ اور اردو کے بعض نقادوں نے شاعری اور زندگی میں مطابقت کی جستجو کی، لیکن جن نقادوں کے پیش نظر کوئی مخصوص نظریہ حیات نہ تھا۔ وہ مکمل طور پر دونوں کے تعلق کو نہ تو سمجھ سکے اور نہ زندگی کی پیچیدہ راہوں میں شاعر اور

ادیب کے شعور یا وجدان کے ساتھ چل سکے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کہیں اصغوں نے ادھورے طور پر ادب کو سمجھ لیا۔ کہیں ناقص طور پر زندگی کو، یا پھر دونوں میں تقابلی پیدا کرنے کی سعی میں خالص مکانیکی انداز اختیار کر لیا۔ جس سے نہ تو جمالیاتی ذوقِ نظر رکھنے والوں کو آسودگی حاصل ہو سکی اور نہ ادب کا مادی اور تاریخی تجزیہ کرنے والوں کو ایسے نقادوں نے بالعموم ایک مرکب اصولی نقد بنایا اور ایک قسم کا انتحالی طریق کار اختیار کر لیا۔ جس میں حسب موقع تشریحی، تاثراتی، جمالیاتی ہر طرح کے اصولوں سے کام لیا، یہی نہیں بلکہ کہیں موضوعی عینیت، کہیں موضوعی تصور پرستی اور کہیں حقیقت پسندی اور مادیت کو ادبی جگہ دی اور ایک ایسا معجون مرکب تیار کر دیا جس سے سرسری مطالعہ کرنے والے تو متاثر ہو سکتے ہیں۔ لیکن ادب کا حکیمانہ اور اصولی مطالعہ کرنے والے کوئی ہمہ گیر فلسفیانہ نقطہ نظر نہ ہونے کی وجہ سے کوئی فائدہ نہیں اٹھا سکتے۔

فرائڈ اور اس کے ہم خیال ماہرین علم النفس نے انسانی اعمال اور افعال کی نئی تشریح پیش کی۔ شعور اور لا شعور کے محرکات کا پتہ لگایا۔ ادب اور دوسرے فنونِ لطیفہ کو جنسی میلانات کے بعض پوشیدہ، نامعلوم اور راستے سے ہٹے ہوئے

اثرات کا نتیجہ بتایا۔ انفرادی طور پر شاعریا ادیب کی زندگی میں جنسیت کو جو جگہ حاصل ہوتی ہے اُس میں جنسی دباؤ، جنسی شکنج، سخت شعور اور لا شعور میں جنسی خواہشات کا عمل، علامات کی شکل میں اس خواہش کا ظاہر ہونے کی کوشش کرنا اور پھر اس خواہش کا ارتقاع، ان عنوانات کے ماتحت ادیب کے کارنامے کی تشریح اور تحلیل کی جاتی ہو اور وہ کسی نقاد نے ابھی مکمل طور پر یہ طرز اختیار نہیں کیا ہے لیکن اس سے مدد لی جا رہی ہے۔ یقیناً ایک حد تک اس سے مدد لینے میں کوئی خرابی واقع نہیں ہوتی۔ کیونکہ محرکات شعر کی پیدائش میں شاعر کی پوری شخصیت بہت بڑا درجہ رکھتی ہیں۔ تاہم جب کوئی نقاد صرف لا شعور کو حقیقت مان کر ادب و شعر کے سارے سرمائے کو اسی پر ڈھالنے لگتا ہے تو انسانی شعور کی قوت تخلیق کی بڑی توہین ہوتی ہے اور مادی زندگی کے وہ محرکات جو افراد ہی کو نہیں قوموں اور جماعتوں کو جہد حیات کا سبق دیتے ہیں، غیر اہم معلوم ہوتے ہیں۔ گویا حقیقت کی جستجو شاہراہ سے ہٹ کر صرف اس راستے پر کی جاتی ہے جو کہیں کہیں شاہراہ کے قریب آجاتا ہے۔ ورنہ کسی ایسی بھول بھلیاں میں پہنچا دیتا ہے جہاں غن و گسان کی

رہنمائی میں قدم آگے بڑھتے ہیں۔ تجزیہ نفس کے اصولوں پر تنقید کرنے میں مکمل حقیقت نگاہوں سے ادھل ہو جاتی ہے اور اہمیت ایک غیر اہم جزو کو حاصل ہو جاتی ہے۔

کچھ نقاد شعروادب میں حقیقت نگاری چاہتے ہیں اور ان کی تنقیدوں میں بھی یہی کسوٹی کام کرتی ہے۔ لیکن حقیقت کا وہ لغوی یا مابعد الطبیعیاتی مفہوم جو عام ہے، اُن کے پیش نظر نہیں ہوتا۔ حقیقت ایک پیچیدہ اور مرکب عمل ہے۔ اس لئے کوئی بنا بنایا سانچہ ہر وقت اور ہر زمانے، ہر ماحول اور ہر سماج کی حقیقتوں کو جانچنے کے لئے نہیں ہو سکتا، یہی وجہ ہے کہ ایسے نقاد ذمہ داری کا بہت احساس رکھتے ہیں اور تجزیہ کا نازک حربہ بڑی چابک دستی سے استعمال کرتے ہیں۔ تنقید جب حقیقت کے عام اور سطحی مفہوم سے گزر کر حقیقت کے ہر شعبہ کو، اُس کے مثبت اور منفی اثرات کو، اُس کے مادی اور نفسیاتی وجود اور تعلق کو گھیر لیتی ہے تو اسے اشتہائی حقیقت نگاری کا نام دیا جاتا ہے۔ اس میں فرد کا تجزیہ ایک باشعور سماجی انسان کی حقیقت سے کیا جاتا ہے۔ اور شاعر یا ادیب الہام والہ کی ادنیٰ سطح سے اتر کر نقاد کے رویہ و پیش ہوتا ہے۔ ایسے تنقیدی تجزیہ سے لوگ گھبراتے ہیں کیونکہ

یہ طریقہ ادیب کو اُس کے سماجی روابط کی روشنی میں پیش کرتا ہے۔ اُس کے رُجحانات، رُجحانات کی پیدائش اور حقیقت کو واضح کر دیتا ہے، رجعت پسند اور اسخطا پذیر تصورات کا پول کھولتا ہے۔ یہ ادب برائے ادب کے گول گنبد میں پناہ لینے والوں کی خالص جایاتی تخلیق سے پردہ ہٹا کر اُن کے معاشرتی رُجحان کا تجزیہ کرتا ہے جو لوگ یہ چاہتے ہیں کہ ادب سے دلچسپی لینے والے صرف صورت اور ہیئت کے حُسن میں اُلجھے رہیں، مواد اور مضمون کو نہ دیکھیں، ہر مواد اچھا ہے، ہر موضوع ادب کے لئے موزوں ہے۔ وہ ایسی تنقید سے بہت گھبراتے ہیں کیونکہ عام طور پر ایسے لوگوں کا مواد انسانوں کی صالح خواہشات کا نتیجہ نہیں ہوتا۔ وہ لوگ یہ نہیں چاہتے کہ ادب سے زیادہ لوگ دلچسپی لے سکیں، ایسے ہی لوگ اس بات کو تو ضروری سمجھتے ہیں کہ قدیم اخلاق اور تقوٰت کے تمام مسائل سے واقف ہوں۔ لیکن اس بات کو ضروری نہیں سمجھتے کہ آج انسانی زندگی کی تشکیل جن عناصر سے ہو رہی ہے اُن کا علم حاصل کیا جائے۔۔۔ ایسے تمام لوگ اُس تنقید نگار کی مخالفت کریں گے جو رُجحانات کا تجزیہ کرتی ہے جو ادیب کے شعور کو علوم کی کسوٹی پر پرکھتی ہے، جو ادیب سے یہ

یہ مطالبہ کرتی ہے کہ وہ اپنے سماجی فرائض کا احساس رکھے۔ ایسی تنقید جو حقیقت کو اُس کے ہر مادی ردِ پ میں تلاش کر لے اور تجزیے کی مدد سے شعر و ادب میں حُسن کی جستجو کر لے۔ اُردو میں ابھی نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس لئے ضرورت ہے کہ نقاد کے بعض فرائض کی طرف اشارہ کر دیا جائے۔ شاعر اور ادیب نقاد کی انگلی پکڑ کر نہیں چل سکتا۔ اور نہ نقاد کا یہ کام ہے کہ وہ ادیب کی آزادی میں رکاوٹ ڈالے۔ فن کار کو زیادہ سے زیادہ آزادی ہے۔ اسی لئے نقاد کو یہ دیکھنا چاہیے کہ ادیب نے اس آزادی کا استعمال کس طرح کیا ہے۔ اس نے آزادی کو اپنی انفرادی تفریح کے لئے، کسی انحطاط پذیر فلسفہ کے لئے، کسی رجعت پسند جذبے کے لئے استعمال کیا ہے۔ یا عام انسانی مسرت میں اضافہ کرنے کے لئے اور اُسے ترقی کی راہ پر لگانے کے لئے۔ اگر کسی ادیب نے آزادی کے نام پر بے راہ روی اختیار کی ہے۔ اور بنی نوع انسان کے لئے زہر اور ایون فراہم کرنے کی کوشش شعوری یا غیر شعوری طور پر کی ہے تو نقاد کے لئے تریاق مہیا کرنا اور ادیب کی بے راہ روی کا پردہ فاش کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ نقاد صرف ہیئت اور صورت کے

حسین باس سے آسودہ نہیں ہو سکتا۔ مواد اور مضمون کے صحت بخش عناصر کا تجزیہ بھی اس کے فرائض میں داخل ہے۔ انسان کی معاشی معاشرتی زندگی ایک تصوراتی ڈھانچہ بھی تیار کر دیتی ہے اور طبقاتی کشمکش میں زندگی کے بنیادی عناصر اور ظاہری تمدنی ڈھانچے کے درمیان خاص قسم کے تعلقات پیدا ہو جاتے ہیں، نفاذ کے لئے اس تعلق کا پتہ لگانا ضروری ہے۔ کیونکہ انفرادی، طبقاتی یا اجتماعی نفسیات کی حقیقت دونوں کے تعلق اور تنا سب کو سمجھے بغیر اچھی طرح سمجھی نہیں جا سکتی۔ یہ تعلق طریق پیداوار و تقسیم میں تغیر پیدا ہونے کی وجہ سے بدلتا رہتا ہے۔ اس لئے کوئی بندھا ٹکڑا اصول ہر موقع پر کام نہیں آ سکتا۔ ہر دفعہ نئے سرے سے اس بہتی ہوئی زندگی کا مطالعہ کرنا چاہیے اس سلسلے میں ایک حقیقت کی طرف خاص طور سے دھیان دینے کی ضرورت ہے۔ ادب یا تنقید ادب کو معاشیات کا ایک شعبہ نہ بنا دینا چاہیے اور نہ اس تعلق کو جو معاشی عناصر اور تصوراتی ڈھانچے کے درمیان میں قائم ہو جاتا ہے۔ ریاضیاتی تناسب سے بدلتا ہوا سمجھنا چاہیے۔ کیونکہ جب ایک دفعہ ایک مخصوص نظام حیات کی وجہ سے ایک مخصوص ادبی نظریہ بن جاتا ہے تو وہ اپنے قوانین اور اصول



ضوابط آپ بنا لیتا ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس کا تعلق معاشی نظام سے بالکل نہیں ہے۔ لیکن نقاد کی بصیرت کو اس سے دھوکا نہ کھانا چاہئے۔ اُسے ٹھہری ہوئی رسمیت اور بدلتی ہوئی حقیقت دونوں کے اثرات کا اندازہ لگانا اور اس کے لحاظ سے ادب کا تجزیہ کرنا چاہئے تاکہ زندگی کی پیچیدگی آسان پسندی کا شکار نہ ہو جائے۔

ہر انسان جو فطرت یا سماج کے متعلق لکھتا ہے۔ کسی نہ کسی اصول کا پابند ہو جاتا ہے۔ وہ یا تو حالات سے اطمینان ظاہر کرتا ہے، یا بے اطمینانی، اور دونوں حالتوں میں اپنے نقطہ نظر سے مشکلات کا حل پیش کرنے لگتا ہے۔ یہاں نقاد کے لئے ضروری ہے کہ وہ ادیب کے نقطہ نظر کا جائزہ لے کر دیکھے کہ وہ زندگی کے مسائل کے متعلق کیا رائے رکھتا ہے، اُس میں تشاویہاں پایا جاتا ہے۔ یا کسی مخصوص فلسفہ حیات کی بدولت وہ زندگی کے ہر مسئلہ پر واضح رائے دیتا ہے۔ اُس کا فلسفہ حقیقت پر مبنی ہے یا خیالی آرائی پر، اس کے یہاں مادیت ہے یا عینیت۔ کتاب کی عظمت و شاعری کا مفکرانہ عنصر، مضمون کی افادہ کی قیمت، اسی فلسفہ کی صداقت اور عظمت پر منحصر ہے۔ ورنہ یوں تو بہت کچھ لکھا جاتا ہے اور بہت کچھ لکھا جائے گا۔ لیکن نقاد زندہ رہنے والے

عناصر کی جستجو کرتے وقت اسے نظر انداز نہیں کر سکتا۔ پھر یہی نہیں، یہ بھی دیکھنا ضروری ہے کہ ادیب نے جس عہد کے متعلق لکھا ہے، جن لوگوں کا تذکرہ کیا ہے۔ جن خیالات کی ترجمانی کی ہے اُن میں تاریخی سچائی پائی جاتی ہے یا نہیں۔ تفصیل میں ادیب کے علم کی حقیقت معلوم ہوگی۔ کشمکش کا ذکر کرتے ہوئے کسی طرف ہو جانا پڑے گا کیونکہ کوئی باشعور ادیب ایک ہی وقت میں دو راستوں پر نہیں چل سکتا۔ نقاد ان کا تجزیہ کر کے یہ بتائے گا کہ ادیب نے جس موضوع پر قلم اٹھایا ہے اس کے متعلق اس کا علم مکمل یا کم سے کم کافی ہے یا نہیں۔ زندگی کی نشوونما کا عمل بہت الجھے ہوئے طریقے سے ہوتا ہے۔ انسانی زندگی میں اس کا اظہار جن جذبات کے ذریعے سے ہوتا ہے۔ وہ بھی پیچیدہ ہوتے ہیں۔ اس لئے ادیب اگر صرف خیال آرائی کر رہا ہے تو اس کا پتہ چل جائے گا اور اگر علم کی مدد سے اپنے مواد کو ترتیب دے رہا ہے تو وہ بھی ظاہر ہو جائے گا۔ لیکن یہ ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ خود نقاد کو علم کے بغیر قلم نہ اٹھانا چاہئے۔ ورنہ وہ تصنیف کے ساتھ نا انصافی کا مرتکب ہوگا۔

نقد کے لئے کے بعد تخلیقی ادب کے

سماجی طریق انہار کا دیکھنا بھی ضروری ہے۔ مواد اور ہیئت میں جو تعلق ہے اُسی کی آمیزش سے ادب ادب بنتا ہے۔ اور ساری دنیا کے تخلیقی ادب کی یہ خصوصیت ہے کہ اُس میں مواد اور ہیئت کا وہ ساحرانہ اقتراج موجود ہے جو تاریخی پتائیوں میں حسن اور زندگی پیدا کر دیتا ہے۔ نقاد کو اس پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ وہ مواد کے پیش کرنے کے طریقے کو بھی دیکھے۔ ہیئت اور انہار کی بھی ایک سماجی حیثیت ہے۔ کیونکہ وہ ادیب اور پڑھنے والے کے درمیان ایک رابطے کی حیثیت رکھتی ہے۔ اسی کی مدد سے ادیب پڑھنے والوں تک پہنچتا ہے۔ چونکہ یہ طریق انہار بھی بدلتا رہتا ہے۔ اس لئے اس کا مطالعہ بھی کسی جنے بنائے اصول کی مدد سے درست نہ ہوگا

بہر حال تنقید کا وجود علمی دُنیا میں ایک فن کی حیثیت سے بہت قدیم ہے جو سماجی ضرورتوں اور تقاضوں کے لحاظ سے بدلتا ہے۔ اس کی تاریخ انسانی شعور میں اسباب و علل تلاش کر لے، حکیمانہ انداز نظر پیدا کرنے کی عام تاریخ کا ایک حصہ ہے۔ آج کے تقاضوں کی روشنی میں تنقید کے ایک جدید نقطہ نظر کی ضرورت ہے۔ جس کے مبادیات اس مضمون میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہو

ایک بات اتنی واضح ہے کہ اُسے دہرانے کی ضرورت نہیں۔ لیکن اتنی اہم ہے کہ یاد دلادینا بے موقعہ بھی نہ ہو گا وہ یہ کہ نقاد کو فطری اور سماجی علوم، انسانی تمدن کی تاریخ، زبان کی پیدائش و نشوونما کی تاریخ کا مطالعہ کئے بغیر تنقید کے میدان میں قدم نہ رکھنا چاہئے ورنہ وہ اس دشوار گزار گزرگاہ میں گزر نہ سکے گا۔

۱۹۴۴ء



## روحِ اقبال پر ایک نظر

اقبال کے لئے عام طور پر کہا جاتا ہے کہ وہ اردو کے سب سے بڑے شاعر اور مفکر ہیں۔ اس سے کون انکار کر سکتا ہے۔ لیکن غور و فکر کے بعد یہ بھی کہنا پڑتا ہے کہ وہ اردو شاعری کے سب سے بڑے معرکہ کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ جسے سمجھنے اور حل کرنے کے لئے بڑی جرأت درکار ہے۔ اقبال ہی اقبال سے آگاہ نہیں تھے پھر تنقید نگار کا کام تو اور مشکل ہو جاتا ہے۔ اقبال نے ساری عمر افراد کی زندگی اور اس کے امکانات کے سمجھنے پر مرن کی۔ کوئی انہیں کی طرح ہو تو یہ سمجھے کہ اقبال کیا چاہتے تھے، وہ عمل کے پیامبر تھے، وہ خود ہی کو اتنا بلند دیکھنا چاہتے تھے بلکہ خدا خود بند سے اس کی رضا پر چھ مادیہ جوانوں کو شاہین بننے کی تلقین کرتے تھے جو اپنے

---

لے ”روحِ اقبال“ از ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب (طبع اول)  
ادارہ اشاعت اردو۔ حیدر آباد۔ دکن۔

افرنکی موئے اور ایرانی قالین چھوڑ کر چٹانوں پر بسیرا کریں، وہ جوانوں کو پیروں کا استاد بنانا چاہتے تھے۔ تاکہ جزدِ خلائی سے آزاد ہو۔ وہ اپنے سینے کی آگ جوانوں کے سینے میں بھردینا چاہتے تھے، وہ سب کے لئے اور خاص کر مسلمانوں کے لئے اقتدار کے خواہاں تھے، وہ قرقہ کی مسجد میں کھڑے ہو کر اپنی تیرنگا ہیں وقت کے پیکر میں گاڑ دیتے تھے، وہ ماضی کو اپنی پوری تابناکی کے ساتھ دیکھتے تھے۔ اور مستقبل میں آپِ روانِ کبیر کے کنارے کسی اور تہذیب و اسلامی تہذیب کا خواب دیکھنا شروع کر دیتے تھے۔ انہیں کہیں مغرب سے اختلاف تھا۔ اور کہیں مشرق سے۔ وہ عصرِ حاضر کے خلاف اعلانِ جنگ کرتے تھے، اُنہیں خدا سے کچھ شکایتیں تھیں، وہ دین کے بغیر زندگی کا تصور نہیں کر سکتے تھے۔ مخقر یہ کہ زندگی کا غائب کوئی پہلو ایسا نہیں ہے جس کے بارے میں اقبال نے کچھ کہا نہ ہو۔ اور کوئی بات ایسی نہیں ہے جس میں فلسفیانہ نشان، شاعری اور خلوص نہ ہو۔ پھر نقد کا کام کیونکہ آسان ہو سکتا ہے! اقبال ایسے خوش قسمت انسانوں میں ہیں جس کی قدر اُس کی زندگی میں ہوئی۔ اور جس کے مرنے کے بعد پرستش کا جذبہ اور قوی ہو گیا۔ اُن کے ساتھ یہ واہانہ شیفنگی اگر

ایک جانب ہندوستان کی ادبی اور سیاسی زندگی میں ایک طرح کی چہل پہل پیدا کرنے میں کامیاب ہوئی تو دوسری طرف اس سے یہ نقصان بھی ہوا کہ لوگوں نے اقبال کے مطالعے میں اس جرات اور ناقدا نہ بعیرت سے کام نہیں لیا۔ جس کی ضرورت تھی۔ اُن کی عظیم اشدان شخصیت ایک فلسفی اور شاعر سے زیادہ ایک اسلامی مفکر اور مسلمان رہنما کی حیثیت سے اس طرح چھا گئی کہ لوگوں نے اُن سے اختلاف کی ہمت اپنے اندر نہ پائی۔ چند کو چھوڑ کر اگر کسی نے کچھ کہا بھی تو اس پوچ اور پھر طریقے پر جو چاند پر خاک ڈالنے کے مصداق ہی بن سکتا ہے۔ تنقید میں اس کے لئے جگہ نہیں نکال سکتی۔ اقبال کے یہاں ادب اور قواعد و زبان اور محاورہ کی غلطی نکالنا۔ اقبال کی کمزور محیا تو ہیں نہیں ہے۔ بلکہ اُس زبان اور نسل کی تو ہیں ہے۔ جو اقبال کی دنیا میں صرف یہی تلاش کر کے مطمئن ہے۔ اور اُس طاقت کو نہیں دیکھتی جو نسلوں کی تقدیر بدل سکتی ہے۔

اردو ادب میں تنقید نگاری ابھی کسی بلند مرتبہ تک نہیں پہنچی ہے۔ لیکن اب لوگ اس کی طرف متوجہ ہوئے ہیں اقبال پر کئی کتابیں ایسی نکلی ہیں جو وقتِ نظر اور فکر کا پتہ دیتی ہیں۔ ان میں قابلِ توجہ نذیر نیازی کا "اقبال کا مطالعہ" ہے۔

خواجہ غلام السیدین کی انگریزی تصنیف ”اقبال کا تعلیمی فلسفہ“ ہے، کچھ مختصر مضامین ہیں اور تصنیف زیر نظر ہے جس کے مصنف عثمانیہ یونیورسٹی کے استاد سیاسیات ڈاکٹر یوسف حسین خاں ہیں۔ اب تک اقبال پر جتنی کتابیں لکھی گئی ہیں ان میں ”روح اقبال“ سب سے بہتر ہے۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں نظری سیاسیات کے ایک باخبر عالم ہیں۔ اُن کا یہ ادبی ذوق ایک ایسے اجتماع کا پتہ دیتا ہے جو کم لوگوں میں پایا جاتا ہے۔ ”روح اقبال“ میں جا بجا اقتال کے اشعار کے متوازی روشنی اور غائب کے اشعار بھی اس ذوق کا پتہ دیتے ہیں۔ جس کے بغیر نقد کی منزل میں کام فرسانی مشکل ہے۔

اقبال پر جتنی کتابیں تصنیف ہوئی ہیں اور اکثر مضامین جو اس وقت تک لکھے گئے ہیں وہ لکھنے والے کی انفرادیت کا کچھ حصہ چھوڑنے کے بعد ایک ہی طرح کی کمزوری کا شکار ہیں۔ اور ”روح اقبال“ بھی اس دائرے سے باہر نہیں نکل سکی ہے۔ ہر کتاب اقتال کے نظریہ حیات، فلسفہ تمدن، فلسفہ مذہب و ما بعد الطبیعیات کو بالکل صحیح مان کر لکھی گئی ہے،



دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اب تک لکھنے والے صرنا اقبال کی تشریح و تفسیر کرتے رہے ہیں اور کسی نے نقد کی جانب قدم نہیں اٹھایا ہے۔ یہ اتنی بڑی کمزوری ہے جو اپنے ساتھ اور بہت سی کمزوریاں لاتی ہے۔ اور طرح طرح کی غلط فہمیاں پیدا کرتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی تصنیف بھی اسی تشریح و تفسیر کی نظر سے دیکھی جاتی اگر موصوف نے اپنے دیباچے میں نقد و نظر کے متعلق اپنے نظریے کی وضاحت نہ کر دی ہوتی۔ کیونکہ وہیں سے اختلاف اور نقطہ نظر کے فرق کی جڑیں پھوٹتی ہیں اور پوری کتاب کا مجموعی اثر بدل جاتا ہے۔

موصوف دیباچے میں لکھتے ہیں :-

”شعر جیسی لطیف چیز جس کی پرورش آغوش وجدان میں ہوتی ہے۔ منطقی تنقید و تجزیہ کی گراباڑ کی شکل نہیں ہو سکتی۔ جب تک کہ نقد و نظر کرنے والا اپنی فکر کو شعر کی طرح تخلیقی نہ بنا لے۔ وہ اپنے فرض سے عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔ ضرور ہے کہ اس پر بھی کم و بیش اُسی قسم کی قلبی واردات گزر چکی ہو جس سے شاعر کو شعر کہتے وقت واسطہ پڑا تھا۔ ورنہ اس کی تنقید خلوص سے عاری رہیگی

جن کے بغیر ادب عالیہ کی تخلیق ممکن نہیں۔ اور میں  
اس ضمن میں شعر کہنے والے اور شعر سمجھنے والے  
دونوں کو شامل سمجھتا ہوں۔ تنقید تخلیقی ہونی  
چاہیے۔ اس واسطے کہ اُس کا مقصد و مہم اُن  
کیفیات کی باز آفرینی ہے جو شاعر پر گزری  
تھیں۔ تجزیے میں جب تک تخلیقی عنصر شامل نہ ہو  
نقد و نظر کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔

الفاظ بہت شاندار ہیں، صاف اور واضح مفہوم رکھتے  
ہیں۔ اور ہمیں اسپنگارڈ کے ”تخلیقی نقد“ کی یاد دلاتے ہیں  
جو اسی نقطہ نظر کو سراہتا ہے۔ وہ جس شاخ پر کھڑا ہوتا  
ہے اُسی کو کاٹ بھی دینا چاہتا ہے۔ اپنے طرز تنقید کی  
اہمیت نمایاں کرنے کے بعد وہ تنقید ہی کی اہمیت کا شکر  
جو جاتا ہے۔ اور ظاہر ہے کہ جو تنقید صرف ان تصورات،  
محسوسات اور تخیلات کی باز آفرینی ہی کو اپنا مہم رکھے نظر  
جانتی ہے۔ جس سے شاعر کو واسطہ پڑا تھا۔ اس تنقید کا  
مقصد تشریح و تفسیر کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے! اور تشریح  
و تفسیر کا شمار ادب عالیہ میں کسی طرح نہیں ہو سکتا۔ اُن

کیفیات کی باز آفرینی جو شاعر پر گزری تھیں، تخلیق نہیں ہے ڈاکٹر یوسف حسین کا نقطہ نظر تنقید کے بارے میں یہی ہے اور یہ ایک ایسی بنیادی غلطی ہے جو تصنیف کی اہمیت کو بہت کم کر دیتی ہے۔ جو شخص انہیں کیفیات سے لطف اندوز ہونا چاہتا ہے۔ جو اقبال پر گزری تھیں۔ وہ خود اقبال کے ہی دروازے پر کیوں نہ جائے۔ وہ ایسی کتا ہیں کیوں پڑھے جو ”انہیں کیفیات کی باز آفرینی“ ہیں۔ ایسی کتا ہوں اور ایسے مضامین کی اہمیت اس کے سوا اور کچھ نہیں رہ جاتی کہ کسی خاص موضوع پر اقبال کے خیالات ایک جگہ مل سکتے ہیں اور ایسے لوگ جو اقبال کو سمجھنے میں سہارے کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ انہیں سہارا مل جاتا ہے۔ یہ کام شارح کا ہے نقاد کا نہیں ہے۔ نقاد کا منصب اس سے بہت بلند ہے۔ اس کا ”مقصود و منتہا“ صرف ان کیفیات کی باز آفرینی نہیں ہے جو شاعر پر گزری چکی ہیں۔ نقطہ نظر کی یہ حد بندی نقاد کی تخلیقی صلاحیتوں کو سلب کر لیتی ہے۔ اور نقد و تطرےبے معنی فعل ہو کر رہ جاتے ہیں۔ نقاد کا ایک اپنا ضمیر، اس کی اپنی خود ہی، اس کا اپنا وجود ہوتا ہے، جو مضمر اور شارح کی طرح کچھ دور چل کر شاعر اور تصنیف کے سامنے میں پناہ نہیں لیتا۔ بلکہ شاعر کا سینہ اور ادیب کا

دل چیر کر اندر جھانکتا ہے اور دیکھتا ہے کہ اس نے کہاں تک حقائق سے آنکھیں چار کر لئے کی جرأت کی تھی۔ غزل کی شاعری یا رسمی اور روایتی شاعری کے روایتی نقاد کا ذکر نہیں کہ وہ تو لفظوں کے الٹ پھیر سے اپنی پیاس بجھا سکتا ہے۔ لیکن وہ نقاد جسے اقبال سے معذرت کو حل کرنا پڑے صرف تشریح کر کے نقد کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ اقبال وہ ہیں۔ جن کے اعترافات اور شکوک ہی الجھن میں ڈالنے والے ہیں۔ پھر اُن کے نقاد کسے یہاں یہ الجھن کیوں نہیں پیدا ہوتی! گاہ مری نگا و تیز چیر گئی دل وجود گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہتا میں

مقام عقل سے آساں گزر گیا اقبال مقام شوق میں کھویا گیا وہ فرزانہ

مٹانی ہوئی کہ آزادِ مکاں ہوں جہاں ہیں ہوں کہ خود سارا جہاں ہوں وہ اپنی لامکانی میں رہیں مست مجھے اتنا بتا دیں میں کہاں ہوں یہ شکوک اور حیات و موت کے بارے میں ہزاروں سوالات جو اقبال کے دائرہ فکر میں آتے رہتے تھے نقاد سے کیا مطالبہ کرتے ہیں۔ کیا شاعر کی کیفیات کی باز آفرینی؟ اس کی تشریح و تفسیر؟ یہ کوئی بڑا کام نہیں ہے۔ اگرچہ مشکل بہت ہے کیونکہ یہ بالکل ضروری نہیں ہے کہ شاعر کے

تجربات کا پورا شعور نقاد کو بھی ہو سکے۔ تاہم یہ ممکن ہے کہ وہ شاعر کے فلسفہ حیات کا مطالعہ کر کے اس کے تجربات کی اہمیت، اُس کے لفظِ نظر کی افادیت یا غیر افادیت کو اچھی طرح سمجھ سکے۔ نقاد کسی طرح بھی آنکھیں بند کر کے کیفیات اور محسوسات کا مطالعہ نہیں کر سکتا۔ یہ ممکن ہے کہ اقبال کا نقاد اقبال کے لفظ لفظ سے شفق ہو، اقبال کے آرٹ کو اصل آرٹ، اقبال کے فلسفہ تمدن کو صحیح فلسفہ تمدن اور اقبال کے مذہبی اور مابعد الطبعیاتی تصورات کو حقیقی تصورات جانتا اور ماننا ہو۔ لیکن جب وہ یہ کہہ دیتا ہے کہ تنقید کا مقصد اور نہتہ اُنھیں تصورات اور کیفیات کی باز آفرینی ہے، تو وہ نقادوں کی صف سے نکل کر شاعرین کی صف میں آجاتا ہے اور وہ شاعر کی حیثیت سے چاہے جتنا بھی کامیاب ہو۔ نقاد کی حیثیت سے کامیاب نہیں کہا جا سکتا۔ نقاد کی اپنی نظر اس کی اپنی بصیرت ہی اس کے نقد کو تخلیقی بنا سکتی ہے۔ اقبال ہی کا شعریہ آتا ہے۔

دیکھئے تو زمانے کو اگر اپنی نظر سے افلاک متورہوں ترے نورِ سحر سے  
یہ اپنی نظر ہی نقاد کا وہ حربہ ہے جسے الگ رکھ کر وہ  
نقاد باقی نہیں رہ سکتا۔

اس اصولی بات کو اتنی اہمیت دے کر لکھنا شاید

نامنا سب معلوم ہو لیکن اب زمانہ دیکھنے اور خاموش رہ جانے کا نہیں ہے۔ اقبال پر درجنوں کتابیں اور مقالے لکھے جا چکے ہیں، روزانہ لکھے جا رہے ہیں، صدیوں تک لکھے جائیں گے کیوں کہ اقبال اردو ادب کے سرمایہ کے سب سے بیش قیمت موتی ہیں۔ ضرورت ہے کہ لکھنے والے قدم آگے بڑھائیں اور ذہنی ایوانداری کے ساتھ اقبال کے فلسفہ، شعر و فلسفہ حیات کا جائزہ لیں اور جرأت کے ساتھ وہاں انگلی رکھ دیں جہاں اقبال کی رہنمائی غلط ہے۔ اس کا اعتراف ہر شخص کو ہے کہ اقبال صرف شاعر نہیں حکیم اور فلسفی بھی ہیں، زمانے کے نبض شناس بھی ہیں۔ وہ محقق بھی ہیں اور ناقد بھی وہ کوہ و بیاباں سے ہم آغوش ہیں۔ لیکن ہاتھوں سے داسن افلاک بھی نہیں چھوڑتے، وہ اندیشہ افلاکی بھی رکھتے ہیں اور اس نظر پر طعنہ زن بھی ہیں جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے۔ اقبال کے نقاد کی ذمہ داری بہت زیادہ ہے کیونکہ وہ نقاد سے اپنی نظر سے دیکھنے کا مطالبہ کرتے ہیں۔

نقاد کا فریضہ کیا ہے اور خاص کر اقبال کے نقاد کا فریضہ کیا ہے۔ یہ بحث کوئی اور وقت تلاش کر لے گی۔ اس وقت تو اتنا ہی سمجھنا کافی ہو گا کہ نقاد کے لئے فن کار اور

اہل ہنر کے خیالات کی درستی پر نظر رکھنا بھی ضروری ہے۔ زندگی کے بدلتے رہنے کا احساس اقبال سے زیادہ کس کو ہوگا۔ لیکن اگر نقاد اس تصور کو نظر انداز کر دے۔ تو وہ اقبال کے بارے میں کیا لکھے گا۔ نقاد کو تو یہ دیکھنا ہوگا کہ کسی ادیب، شاعر یا فن کار میں زندگی کے نقش کیسے ملتے ہیں، حقیقتوں پر اس کی کتنی نظر ہے، اس کا فن انسانی زندگی کی رہنمائی کس طرف کرتا ہے۔ اقبال حقائق کے متلاشی تھے اور حقائق متحرک ہیں۔

جب تک زندگی کے حقائق پہ ہونظر تیرا زجاج ہونہ سکے گا حریرِ سنگ  
اقبال رضا مند ہیں کہ اُن کی شاعری کو حریرِ سنگ بنا کہ  
پرکھا جائے ان کی نظر حقائق پر ہے اس لئے وہ بے خوف ہیں  
اسے اپنی نظر ذوقِ نظر خوب ہے لیکن جو شے کی حقیقت کو نہ دیکھے وہ نظر کیا  
ہنرورانِ ہند کی شکایت کرتے ہیں۔

موت کی نقش گری ان کے صمغی نوں میں زندگی سے ہنرانِ برہمنوں کا بیزار

تو اسے پہانہ امروز و فردا سے زناپ جاوداں پیہم رواں ہر دم جواں ہے زندگی

رنگ ہو یا خشت و سنگ، چنگ ہو یا حرف و صوت

معجزہٴ فن کی ہے خونِ جگر سے منور

دامِ رواں ہے ہم زندگی ہر اک شے سے پیدا رہم زندگی

ٹھہرتا نہیں کا رو این وجود کہ ہر لحظہ تازہ ہے شان وجود  
اقبال کا فن زندگی کی ترجمانی ہے۔ جس میں زندگی کا سونہ  
نہیں اقبال اس فن کو ”سودا گے خام“ سے کم نہیں سمجھتے۔ وہ  
شاعری کے سونے کو زندگی کی بھٹی میں تپانا ضروری سمجھتے  
ہیں۔ ورنہ شعر شعر نہ رہے گا۔

اسے میان کیسات نفی سخن بر عیار زندگی اور ابرن  
ان اشعار کی موجودگی میں اقبال کی تصویریت ایک شکل  
مسد کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ نقاد کا فرض ہے کہ وہ یہ  
بتائے کہ اقبال انسانوں کو کس منزل تک لے جانا چاہتے  
تھے۔ عمل کی زندگی کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی تصویریت  
افلاطون اور برکلی کی تصویریت سے کس قدر مختلف ہے،  
ایک مستقبل کی جانب اشارہ کرنے والے شاعر کی حیثیت  
سے اقبال نے ترقی اور عمل کی اصلی راہ کو دکھا بھی یا  
نہیں دیکھا۔ فلسفہ اور سیاست، اخلاق اور عمل میں جو نظریاتی  
اور عملی کشمکش ہے مختلف تمدنوں میں جو تصادم ہو رہا ہے  
اقبال اس سے پوری طرح واقف تھے۔ پھر انھوں نے  
صرف تصویریت سے کام لیا یا جاندار اور ترقی پسند اجزاء کو  
بھی اپنے فلسفہ خیال میں جگہ دی۔ کوئی مصنف یا شاعر جو بیا میر  
ہونے کا بھی دعویٰ کرتا ہے اپنی اس سماجی ذمہ داری سے



عہدہ برآ نہیں ہو سکتا کہ زیادہ سے زیادہ انسانوں کی مسرت کا سامان مہیا کرنے کی سعی کرے۔ اقبال کے نقاد کو یہ سب کچھ دیکھنا ہے۔ اقبال صرف مسلمانوں کے شاعر تھے یا کائنات کے، انھوں نے اسلامی اشارے اور علامتیں برابر استعمال کی ہیں، کیا اس سے ان کی شاعری محدود نہیں ہوتی۔ جب وہ صرف علامتوں کی حیثیت سے نہیں۔ بلکہ جذباتی و حدوں کی حیثیت سے بھی استعمال ہوئی ہیں۔ اگر وہ صرف اسلام کے شاعر تھے تو کھل کر یہی کہنے کی ضرورت ہے۔ اقبال نے وہ کونسا خاص پیغام دینا کو دیا۔ جو قابل عمل بھی ہے اور عہد حاضر کی کشمکش کو دیکھتے ہوئے سائنس کی ترقی اور زندگی کی نئی قدروں پر نظر رکھتے ہوئے مستحق تھی۔ ان چیزوں کو ناقدا نہ بصیرت کے ساتھ بیان کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ اقبال نے بے یقینی کی مذمت کی ہے۔ کیونکہ ایک شلک خودی کے بلند مرتبہ پر پہنچ ہی نہیں سکتا۔

یقین اشدستی و خود گزینی  
یقین شل خلیل آتش نشینی  
سن اے تہذیب حاضر کے گرفتار  
غلامی سے برتر ہے بے یقینی  
لیکن عصر حاضر اپنی تمام تائیا کیوں کے ہوتے ہوئے  
بھی بہت بڑے شک میں مبتلا ہے۔ اور کبھی کبھی اقبال بھی اپنے

ایقان و ایمان کے باوجود شک میں مبتلا ہوتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

نگہ اُکھی ہوئی ہے رنگ و بو میں خرد کھوئی گئی ہے چار سو میں  
نچوڑاے دل فغانِ صبح کا ہی اماں شاید ملے اللہ ہو میں

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید کہ آرہی ہے دِ ادم سے کُن فیکوں  
یہ چند نمونے ہیں اُن اُچھٹوں کے جو اقبال کے طالعلم  
کے یہاں پیدا ہوتی ہیں۔ نقاد اگر ان مشکوں کو حل نہ کر سکے  
تو یہ کیونکہ کامیاب کہا جاسکتا ہے! ڈاکٹر یوسف حسین  
خان نے اقبال کے فلسفہ حیات اور شعر کو پوری طرح  
 واضح کرنے کے لئے کتاب کو تین حصوں میں تقسیم کر لیا  
 ہے۔ پہلا حصہ "اقبال اور آرٹ" کے نام سے موسوم ہے۔  
 یہ کم و بیش وہی مضمون ہے جو اردو کے "اقبال نمبر" میں  
 شائع ہو چکا ہے۔ اقبال کے آرٹ کا تجزیہ بڑی خوبی  
 سے کیا گیا ہے۔ اگرچہ بعض جگہ سمن گسترانہ باتوں کے لئے  
 مواقع نکلتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ جب کسی نقطہ نظر کے ماتحت  
 نقاد اپنے ذمے رائے زنی بھی رکھتا ہے تو وہ تاویلات  
 کے دام میں گرفتار نہیں ہوتا، اس کی گفتگو صاف اور اس کا  
 نقطہ نظر واضح ہوتا ہے، وہ جہاں مطمئن نہ ہو سکے وہاں

اپنی بے اطمینانی ظاہر کر سکتا ہے۔ لیکن جب وہ صرف تشریح کرتا ہے تو مصنف کی ذہنی پیچیدگیوں کا خود بھی شکار ہو جاتا ہے۔ اور بغیر تاویل کے کام نہیں چلتا۔ عشق اور عقل، علم اور جنون، مختلف شکلوں میں اقبال کی شاعری کا خاص موضوع ہیں۔ انہیں تمنا بھی تھی کہ خدا نے انہیں عقل دی ہے۔ تو جنونِ عشق بھی نصیب کرے۔ خدا سے مناجات کرتے ہیں۔ عقل دادی ہم جنونے دہ مرا رہ بہ جذبہ اندر دلے دہ مرا علم در اندیشہ می گیر مقام عشق را کا شانہ قلب لاینام اور یہ بحث شاعرانہ انداز میں مختلف سطحوں پر ہے۔ کہیں یہ ہے کہ

بہتر ہے دل کے پاس رہے یا سببِ عقل  
لیکن کبھی کبھی اُسے تنہا بھی چھوڑ دے

کہیں یہ ہے کہ  
بے خطر کو دہرا آتشِ نرودینِ عشق عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بامِ ابھی  
کہیں عشق ”سرا پا حضور“ اور ”عقل سرا پا حجاب“ ہے کہیں  
عشق ”تمام مصطفیٰ“ ہے۔ اور عقل ”تمام بولہب“ لیکن ”روح اقبال“  
کے مصنف کا یہ کہنا کہ اقبال عشق کو عقل کے مقابلے میں فضیلت  
دیتا ہے۔ اس واسطے کی اس کے ذریعے حقائقِ اشیا کا  
مکمل علم اور بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ ایسی تصوراتیت ہے

جو اقبال کے نقطہ نظر کو تو واضح کرتی ہے۔ لیکن اسے بالکل نظر انداز کر جاتی ہے کہ حقائق اشیا کا یقینی علم صرف مادی تجربوں سے ممکن ہے اور مادی تجربے علم میں شامل ہیں۔ عشق اور عقل کی جنگ نظریہ اور عمل کے افراق سے پیدا ہوتی ہے۔ دونوں کی تفریق کا اصل سبب تصویریت اور مادیت میں ایک ایسا تناسب قائم کرنے کی کوشش ہے۔ جس میں تصویریت کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے اور یہ مانتے ہیں کہ انکار کیا جاتا ہے کہ شعور اور ذہن کے مخفی پہلو بھی خارجی اثرات اور مادی روابط کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ فلسفہ عینیت بھی تاریخ افکار میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی موافقت میں بھی بہت سی باتیں کہی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ اقبال نے اپنی تصویریت میں حقائق کی آمیزش بھی کی تھی، اپنے فلسفہ کو افلاطون اور برہنہ سے الگ بھی کیا تھا۔ لیکن ان کے سلسلہ افکار کا مجموعی اثر تصویریت ہی رہ جاتا ہے جو کبھی کبھی تو داخلی ہے، اور کبھی کبھی خارجی اور معروضی۔

کتاب کا دوسرا حصہ جو اقبال کے فلسفہ تمدن سے بحث کرتا ہے۔ سب سے زیادہ طویل اور سب سے زیادہ اہم ہے۔ کیونکہ اسی میں فلسفیانہ حیثیت سے فرد اور جماعت،

خودی اور بے خودی، عمل اور اخلاق، انسان کامل وغیرہ کی بحثیں آئی ہیں۔ علم کی بحث ذرا عقل اور عشق کی بحث سے الگ ہو کر پھر آئی ہے۔ اور پیچیدگیوں کے نئے زاویے پیدا کرتی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان لکھتے ہیں۔ ”علم ہی انسانی خودی کا وہ کرشمہ ہے جس کی بدولت اس کی قوتوں اور تقرقات کی کوئی انتہا نہیں رہتی۔“ اور یہی وہ علم ہے جو خودی کے فلسفہ اقبال کے یہاں ”تخیل بے رطب۔ زنا ری کفر“ اور ”بولب“ کا خطاب پاتا ہے۔ اور خدا قرآن مجید میں نہ جانے کتنی جگہ اپنی فضیلت کے اظہار کے لئے علم ہی کو پسند کرتا ہے اور انسانوں کو تحصیل علم کے ذریعے تسخیر فطرت کی دعوت دیتا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان کا یہ خیال بالکل صحیح ہے کہ علم اور عشق کا امتزاج ہی صحیح نقطہ نظر پیدا کر سکتا ہے۔

اقبال کے یہاں خودی زندگی کا مرکز ہے۔ اگر وہ واضح نہیں تو کچھ بھی واضح نہیں ”روح اقبال“ میں بھی یہی ملتا ہے کہ ”زندگی ایک مسلسل حرکت ہے جو نئی خواہشات کی تخلیق کرتی اور اس طرح اپنی توسیع و بقا کا سامان مہیا کرتی ہے۔ وہ پیہم حل اور کشمکش سے لازوال ہو جاتی ہے“ سوال یہ ہے کہ پیہم حل اور کشمکش کس کے خلاف ہو۔ اقبال

تو ہنگامی کے صدف کو گہر سے خالی کہتے ہیں۔ کشمکش خلا میں نہیں ہونی چاہیے۔ کشمکش اور عمل سماجی رشتہ میں زندگی کی قدر میں پیدا کرتے ہیں اور ترقی کے راستے دکھاتے ہیں۔ اپنی ہی ذات سے اپنے ہی اندر کی کشمکش تصوف کی راہ پر ڈال دیتی ہے۔ اس سلسلے میں اقبال کے اشارے انسانوں کی مدد کر سکتے ہیں۔ پانی کا قطرہ جب حرف خودی ازہر کر لیتا ہے تو اپنی ہستی بے مایہ کو گہر بنا دیتا ہے، سبزہ جب اپنی ذات میں اگنے کی قوت پیدا کر لیتا ہے تو سینہ گلشن کو چاک کر ڈالتا ہے۔ کوئلہ ہیرا بننا ہے اور نہ جانے کیا کیا ہو جاتا ہے۔ یہ مثالیں انسانوں کی رہنمائی نہیں کر سکتیں۔ کیونکہ ان کے تجربوں کی حیثیت بالکل دوسری ہے۔ ان کی کشمکش اور ان کا عمل پانی کے قطرہ، کوئلہ اور سبزے کی کشمکش سے بالکل جداگانہ ہے۔ اور خالص منطقی حیثیت سے بھی یہ مثالیں صرف شاعرانہ تشبیہیں ہو کر رہ جاتی ہیں۔ اقبال اس مسئلہ میں بھی تصوف سے محض سے کام لیتے ہیں۔ اور اس کشمکش کو شعور کی کشمکش اور اپنے وجود کی کشمکش میں محدود کرتے ہیں۔

عمر ہا بر خویش می پیچد وجود تا کیے بے تاب جاں آید فرد  
فردا در جماعت کے تعلق پر بھی جو بحث کی گئی ہے

وہ زیادہ واضح نہیں۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ اُس سلسلہ پر اقبال کے یہاں بھی کافی الجھن تھی فرد نے جو اہمیت خود می حاصل کرنے کے سلسلے میں اختیار کر لی ہے۔ اس کے بعد جماعت کی اہمیت بہت کم رہ جاتی ہے۔ تاہم اقبال نے دونوں میں ربط قائم کرنے کی کوشش کی ہے اور وہ ربط انسانِ کامل کو اقتدارِ سونپ دینے سے قائم ہوتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کو عوام پر اعتماد نہیں ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ مصنف روح اقبال بھی یہ طے نہیں کر سکتا کہ عوام پر کتنا بھروسہ کیا جائے اور کتنا نہ کیا جائے ڈاکٹر یوسف حسین لکھتے ہیں۔

”انسانیت کے تمام اہم فیصلوں کو جو زندگی کے رُخ کو بدلنے والے ہوں محض تعداد کے تابع کر دینا انسانیت کے لئے باعثِ ننگ ہے۔“ اور پھر چھ صفحوں کے بعد یہ عبارت ملتی ہے۔

”اقبال کے نزدیک وہی سیاست حقیقی ہے جو مصالحِ کلی کی نگہبان ہو۔ نہ کہ جزئی مفاد کی، جسے افادہ سی نقطہ نظر کے مطابق اکثریت کے ذریعے متعین کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔“

اہم فیصلے محض تعداد کے تابع بھی نہ ہوں۔ اور مصالح

کلی اکثریت کے ذریعے متعین بھی نہ کئے جائیں۔ تو توازن کا عملی راستہ کیا ہو گا۔ یہ واضح نہیں۔ اس الجھن کا سبب یہی ہے کہ ڈاکٹر یوسف حسین کے یہاں بھی فرد اور جماعت کے رشتے کو عملی زندگی میں سمجھنے کی کوشش نہیں ہے۔ اس لئے وہ نہ تو اس پر نقد کرتے ہیں اور نہ کوئی راستہ بتاتے ہیں۔ اسی طرح ہمیں یہ عباریں ملتی ہیں۔

”اہل مغرب کا غلبہ واستیلا محض اتفاقی نہیں ہے۔ بلکہ اس کی تہہ میں وہی بنیادی اسباب کار فرما ہیں جن کی بدولت دوسرے تمدنوں کو دنیا میں فضیلت حاصل ہوئی۔ کیونکہ جدید یورپی تہذیب بڑی حد تک اس پیغام کی تکمیل ہے جو اسلام نے دیا تھا۔ اس لئے اقبال اس میں کوئی ہرج نہیں سمجھتا کہ عالم اسلامی اس وقت تیزی سے یورپ کی طرف جھک رہا ہے۔“ اور

”یہ کبھی نہیں ہوا کہ کسی غیر مستحق جماعت کو غلبہ اور استیلا حاصل ہو۔ اور اس کو تکمیلِ ارضی کی ذمہ داری سپرد کر دی گئی ہو۔“

کیا ان عبارتوں سے یہ نتیجہ نکالا جائے کہ یورپی تہذیب پیغامِ اسلام کی تکمیل کرتی ہے۔ اسلامی پیغام مکمل نہ تھا۔ یورپی تہذیب کا پیغام مکمل ہے۔ اور کیا اس لئے ہمیں یورپ کی



تہذیب کے سامنے سر جھکا دینا چاہئے کہ اگر وہ مستحق نہ ہوتے تو خدا انہیں غلبہ و استیلا کا یہ موقع کبھی نہ دیتا۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اقبال نے اس مسئلہ کو بہت پیچیدہ بنا دیا ہے۔ وہ عمل کے قائل ہیں، عمل جس میں بھی ملے۔ لیکن وہ فلسفہ افرنگ سے بچنے کی تلقین بھی قدم قدم پر کرتے ہیں۔ تاکہ مشرق کی خودی مغرب کی خودی کی غلامانہ نقالی ہو کر نہ رہ جائے۔ لیکن وہ کہیں بھی کھل کر صاف لفظوں میں عرب یا ہندوستان سے یہ نہیں کہنا چاہتے کہ انگریزوں کی غلامی کا جوا اتار چھینکو اور اپنے لئے ایک نیا نظام حیات بناؤ۔ اُن کا یہ کہنا کہ یورپ کو ہم پر غلبہ کا حق ہے جیسا کہ ”روح اقبال“ کے مصنف نے ظاہر کیا ہے۔ ہم سے چھٹکارا حاصل کرنے کا حوصلہ چھین لیتا ہے اقبال کا نفاذ اس پر رائے زنی نہ کرے تو کون کرے گا؟ اقبال کو زندگی کے ہر لمحہ بدلتے رہنے کا احساس تھا اور جو بھی تاریخی طور پر اس کا قائل ہوگا وہ مطلق قدروں کو کبھی اپنے خیال میں جگہ نہیں دے سکتا۔ کیونکہ مطلق قدر زندگی کے بدلتے ہوئے نظام میں کوئی حقیقت نہیں رکھتی یہی وجہ ہے کہ اقبال منزل کا تعین نہیں کر سکتے۔

تو وہ نور و شوق ہے منزل نہ قبول لیا بھی ہم نشین ہو تو محسوس نہ کر قبول

لے جوئے آبِ بڑھ کے ہو دیکھا تندر تیز ساحل بھی گر عطا ہو تو ساحل نہ کر قبول

سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی  
ایک طرف تو اس سے ایک بے معنی تصویریت پیدا  
ہوتی ہے۔ دوسری جانب اس بات کا پتہ چل جاتا ہے کہ  
اقبال مطلق قدروں کے قائل نہ تھے۔ اگرچہ ایسا ہمیشہ نہ  
ہوتا تھا۔

زمانے کے انداز بدلے گئے نیا راگ ہے ساز بدلے گئے  
یہ ساز کے ساتھ راگ کا بھی بدل جانا قدروں کے  
بدل جانے کا پتہ دیتا ہے۔ نامتام کائنات جس میں ہر لمحہ  
صدائے کون فیکوں آرہی ہے۔ جامدا اور مطلق قدروں کی  
کائنات کیسے ہو سکتی ہے۔ قدروں کی تخلیق انسانی اعمال  
سے ہوتی ہے۔ لیکن ڈاکٹر یوسف حسین کا خیال ہے کہ ”زندگی  
اور مادہ تغیر پذیر ہیں۔ لیکن اقدار مستقل اور ناقابلِ تغیر ہیں۔“  
قدریں علاوہ انسانی رشتے کے اور کس طرح پیدا ہوتی ہیں؟  
کس کسوٹی پر پرکھی جاسکتی ہیں؟ یہ ہر شخص جاننا چاہے گا۔  
قدریں زندگی سے باہر کہاں ہیں؟ اور اگر قدریں زندگی  
سے متعلق ہیں تو جب زندگی تبدیل ہوگی تو قدریں کیوں تبدیل  
نہ ہوں گی؟ پھر بھی اقبال کی تقویت میں قدروں کے بدل جانے کا

احساس گم ہو جاتا ہے اور وہ یہ سمجھتے ہوئے بھی سوچتے ہیں کہ  
انسانی فطرت تبدیل ہوتے ہوئے حالات میں بھی وہی رہے گی۔  
زام کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا

طریق کوہ کن میں بھی وہی جیسے ہیں پرویزی  
جب طبقات کے تعلقات، پیداوار اور تقسیم کے طریقے  
بدل جائیں گے۔ خیال ہے کہ طبقے کا وجود ہی نہ رہے گا۔ ایسی  
حالت میں پرویزی جیلوں کی کیا ضرورت باقی رہ جائے گی  
کیونکہ پرویزی جیسے انسانی فطرت کا جزو نہیں ہیں، حالات  
سے پیدا ہوتے ہیں خارجی حالات کی تبدیلی داخلی کیفیات  
کو بدل دیتی ہے۔ صرف اپنے تخیل کی مدد سے داخلی کیفیات  
کو بدل لینا کافی نہیں، یہ خود فریبی ہوگی۔ اقبال کو خود کبھی  
کبھی اس کا احساس ہوتا تھا۔ مگر بہت کم۔

نفس کے زور سے وہ غیچہ وا ہوا بھی تو کیا

جسے نصیب نہیں آفتاب کا پردہ تو  
نقاد جب تک اس نکتہ کو اچھی طرح نہ سمجھ لے اور  
اپنے پڑھنے والوں کو نہ سمجھائے۔ وہ کوئی بات بالکل صاف  
نہیں کہہ سکتا۔ اس طرح ڈاکٹر یوسف حسین اس لحاظ سے تو  
کافی کامیاب ہیں کہ وہ اقبال کے ہر شعر کی توضیح کر سکتے  
ہیں، ان میں ایک طرح کا تسلسل تلاش کر سکتے ہیں۔ لیکن اقبال کو

ایک انسانوں کے رہبر کی حیثیت سے نہیں پیش کر سکتے کیونکہ وہ اقبال کے اشعار اور خیالات کی تاویلیں کرتے اور انہیں کوڑھراتے رہے۔ وہ یہ کہیں نہ بتا سکے کہ ان خیالات اور تصورات کا علی زندگی میں کیا مرتبہ ہے۔ اور ان کے حصول کی عملی صورتیں کیا ہوں گی۔

کتاب کا تیسرا حصہ اقبال کے مذہبی اور مابعد الطبیعیاتی تصورات کا ذکر کرتا ہے۔ مذہب ہی اقبال کی شاعری کا بنیادی پتھر ہے۔ وہ اس کے بغیر زندگی کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ بقول مصنف روح اقبال انسانیت کا ہزاروں سال کا تجربہ ہے کہ اندرونی تبدیلی مذہب و اخلاق کی مدد کے بغیر ممکن نہیں۔ اگرچہ دینی زبان سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ جن ہزاروں سال کا ذکر ہے وہ انسانی تاریخ میں طبقاتی کشمکش کے سال رہے ہیں۔ اُن میں بننے والی قدروں اور عملی مساوات کی زندگی (جس کا علی تصور بعض فلسفی کرتے ہیں اور جس کا تجربہ ہو رہا ہے) سے پیدا ہونے والی قدروں میں زمین آسمان کا فرق ہو گا۔ اقبال کا زندگی کا تصور فلسفہ مذہب کا تصور ہے اور ان کے مابعد الطبیعیاتی تصورات خودی کے گرد بنتے ہیں۔ اقبال نے جس طرح اسلام کو سمجھا۔ ویسے کم لوگوں نے سمجھا ہے۔ وقت گزر رہا تھا

اور اقبال کو ہوائے دشت سے بومے رفاقت آتی معلوم ہوتی تھی۔ ان کا نقطہ نظر پسند کیا جانے لگا تھا، بہت سے لوگ اس ترجمانی کو اسلام کی صحیح ترجمانی سمجھتے تھے۔ جو اقبال نے کی تھی۔ ان کا مذہب کا تصور مغرب اور مشرق کے مختلف فلسفوں، سائنس اور دوسرے عمرانی علوم سے بہت ہی اعلیٰ واقعیت کا نتیجہ ہے۔ اس لئے وہ ایک تنگ نظر مولوی اور متعصب یا جہنہ دار مسلمان کی حیثیت سے مذہب کو نہیں پیش کرتے۔ بلکہ ایک فلسفی کی حیثیت سے، کوئی ان سے اتفاق کرے یا نہ کرے وہ اپنے مقدمے کو بڑی قوت اور زور کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

الہیات کا تعلق چونکہ ماورائے تجربات اور باطنی علم سے ہے۔ اس لئے اس میں بھی کافی بحث و مباحثہ کی گنجائش نکل سکتی ہے۔ لیکن اس تبصرہ میں نہ تو اس کا موقع ہے اور نہ ضرورت۔ جہاں تک اس خشک اور دقیق بحث کو سہل اور جاندار بنا کر لکھنے کا تعلق ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین نے بڑی کاوش سے کام لیا ہے۔ لیکن وہی باتیں جو کمزوری کی حیثیت سے دوسرے ابواب میں پیش کی جا چکی ہیں، یہاں بھی ملتی ہیں۔ بعض مباحث دہرائے گئے ہیں۔ اور اگرچہ دہرانا کوئی عیب نہیں ہے۔ اگر وہ وضاحت میں

مدد دے۔ لیکن انہیں ایک ہی جگہ رکھا جاتا تو بہتر ہوتا۔  
 جبر اور اختیار کا مسئلہ ایک مذہبی مسئلہ کی حیثیت سے  
 علم کلام کا پسندیدہ موضوع رہا ہے۔ اب اسے سائنس کی  
 دنیا میں وہی فروغ حاصل ہے کیونکہ جب تک انسانی افعال  
 اور اعمال سے اخذ ہونے والے نتائج اور پیدا ہونے  
 والے اثرات کو نہ جانا جائے کوئی اصول مرتب نہیں  
 ہو سکتا۔ سرسری نظر سے دیکھا جائے تو اس مسئلہ کی کوئی  
 اہمیت نہیں رہتی اور نہ بہت پیچیدہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن  
 طبیعیات اور ما بعد الطبیعیات کا ایک مہتمم بالشان مسئلہ ہونے  
 کی حیثیت سے جبر و اختیار کی پیچیدگیوں ہمیشہ ایک مشکل گتھی  
 کی شکل میں سامنے آتی ہیں۔ اقبال نے تقدیر اور زمانے کا  
 جو تصور پیش کیا ہے۔ اس سے انسان بہت کچھ آزاد اور  
 خود مختار معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ اس کی آزادی محدود  
 اور مشروط ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین کہتے ہیں۔

”انسانی آزادی محدود اور مشروط ہے۔ اس کے  
 اختیار کا مطلب یہ ہے کہ اس کی اندرونی زندگی میکا نکی  
 جبر سے آزاد ہے۔ لیکن اس کی خارجی زندگی پر طبعی اثرات  
 اسی طرح مرتب ہوتے ہیں۔ جس طرح فطری مظاہر پر“  
 پھر آگے بڑھ کر لکھتے ہیں۔

”آزادی بے روک قوت ہے۔ جس کا سرچشمہ شعور ہے۔ اس لئے یہ خالص موضوعی چیز ہوئی۔ جس پر فطرت کے جبر و لزوم کا اطلاق نہیں کیا جا سکتا۔ انسان گناہ پر متأسف اس لئے ہوتا ہے کہ اس کے ارادے میں آزادی کی اندرونی صفت موجود تھی۔ لیکن پھر بھی اس نے صحیح راہ عمل نہ اختیار کی۔“

وہی داخلی اور موضوعی زندگی کی بحث پھر آگئی آزاد اور بے روک داخلیت، بے مقصد خیال آرائی کے سوا اور کیا ہے۔ جبر و اختیار کا پتہ صرف عمل کی زندگی میں چلتا ہے، اس کے باہر اس کے سوچنے کی ضرورت بھی نہیں معلوم ہوتی۔ حرکت سے رشتے اور روابط بدل جاتے ہیں۔ گناہ کے مقررہ تصور نے متأسف ہونے کی عادت ڈالی ہے، جو شراب کو گناہ سمجھ کر نہیں پیتا اس کے یہاں تأسف کہاں! اس لئے اختیار اور آزادی کا مفہوم عمل ہی کی کسوٹی پر پرکھا جا سکتا ہے۔

جبر کا ایک تصور تو تاریخی اور سائنٹفک ہے۔ جس کا تعلق انسانی افعال و اعمال سے ہے۔ دوسرا تصور میکائیکی ہے۔ جسے صوفیوں نے کبھی کبھی پیش کیا ہے۔ یعنی یہ کہ انسان مجبور محض ہے۔ اس لئے وہ اپنے افعال کا

ذمہ دار نہیں ہے۔ اس میں اور کوئی نقصان ہو یا نہ ہو۔ یہ بات ضرور پیدا ہو جاتی ہے کہ انسان کی ترقی کے امکانات محدود دکھائی دینے لگتے ہیں۔ اور خدا ایک ظالم و جابر، قہار و جبار ہی کی حیثیت سے نظر آتا ہے کبھی کبھی اقبال بھی روزِ حساب اپنے دفترِ عمل میں کمزوری کا خیال کر کے کچھ اپنے ذمے لینا چاہتے ہیں۔ اور کچھ خدا کے ذمے کر دینا چاہتے ہیں۔

روزِ حساب پیش ہو جب مرادِ دفترِ عمل

آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر  
بہر حال یہ ایک مختصر تبصرہ ہے کوئی مضمون نہیں ہے  
میں نے صرف یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ  
اقبال کے نقاد کو ان پیچیدگیوں کا خیال رکھنے بغیر  
چارہ نہیں۔ جن کا ذکر کیا گیا۔ اس کا کام صرف یہ  
نہیں ہونا چاہیے کہ وہ ان کیفیات کی تخلیق کرے جو  
شاعر پر گزری تھیں۔ اور ان کی تشریح کر دے۔ ڈاکٹر  
یوسف حسین نے بھی زیادہ تر رائے زنی سے پرہیز  
کیا ہے جیسے دوسرے لکھنے والے پرہیز کرتے  
رہے ہیں۔ لیکن وقت کا تقاضا ہے کہ اقبال کو گہری  
نظر سے دیکھا جائے اور ان کی تعزیریت ہی کے اندر



جو حقیقتیں ہمارے لئے کام کی ہیں۔ انہیں تلاش کیا جائے۔ اقبال کی قدر یہ نہیں ہے کہ اس لات و منات کے توڑنے والے کی پرستش کی جائے۔ ان کی قدر یہ ہے کہ ان کے خلوص، سوز اور علم سے دوسروں کے سینے بھی منور کئے جائیں۔ ”روح اقبال“ جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا ہے۔ محدود اور یک طرفہ تبصرہ ہونے کے باوجود اب تک اقبال پر سب سے اچھی کتاب ہے۔

۶۱۹۴۲



## اقبال بہ حیثیت شاعر اور فلسفی

اگر فلسفہ کی ابتدا حیرت سے ہوتی ہے۔ تو اقبال دنیا کے فلسفہ کے ایک محقق سیاح تھے۔ اگر شاعری روح کی بلند پروازی کے لمحات میں گایا ہوا گیت ہے تو اقبال حسین اور نایاب، پراثر اور پرجوش گیتوں کے شاعر تھے۔ ہندوستانی مسلمانوں کی فکری زندگی کے اس موقع پر اقبال منظر عام پر نمودار ہوئے۔ جب مسلمانوں کو اُن کی شاعری اور اُن کے فلسفہ دونوں میں نئی قدروں کی جھلک اور نئے مواد کا بھاری پن نظر آیا۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ اقبال میں خلافتِ قوت کی کمی تھی، اُن کا فلسفہ یا تو پُرانے مسلمان حکماء کے یہاں سے مستعار تھا۔ یا یورپ کے فلسفیوں کے یہاں سے، اُن کی شاعری بھی نئی نہ تھی۔ بلکہ غالب، حالی اور اکبر کی پیدا کردہ روایات کے تسلسل کو بہرہ قرار رکھے ہوئے تھی۔ بحثِ مباحثہ کے لئے ان خیالات میں بڑی جان ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ فارسی اور اردو شاعری میں اس

محافظ سے ان کا کوئی مماثل نہیں ہے۔ کہ انھوں نے ایک نیا نقطہ نظر پیدا کیا، شاعری کو نیا مواد دیا، نئی وسعتیں بخشیں، مادی، اخلاقی اور روحانی مسائل پر غور کر کے نئے راستے دکھائے۔ اور شاعری میں نئی طاقت اور گہرائی، نیا لہجہ العین اور زور پیدا کیا۔ اقبال کے یہاں حقیقت پسندی اور عینیت کا عجیب امتزاج ہے۔ جس کی وجہ سے اُن کا مطالعہ بہت دشوار ہو جاتا ہے۔ اور جب تک اُن کے افکار و خیالات کا مکمل تجزیہ نہ کیا جائے۔ کوئی بات واضح نہیں ہوتی۔

اقبال جس گھر میں پیدا ہوئے اس میں مذہبیت کا اچھا خاصہ زور تھا۔ اُن کے والد تقی محمد پسند تھے۔ اور صوفیانہ شاعری سے گہری دلچسپی لیتے تھے۔ ثنوی مولینارم کا اولین نقش جو اقبال کے دل پر گہرا بیٹھا۔ اُن کے والد ہی کی ثنوی سے گہری عقیدت کا نتیجہ تھا۔ جب انھوں نے مشرق و مغرب کے فلسفہ کا مطالعہ کیا۔ اُس وقت مولینارم ہی اُن کو سنبھالے ہوئے تھے۔ اور زندگی کی پرپیچ راہوں میں اُن کی رہبری کر رہے تھے۔ اگر صوفیانہ رجحان کا کوئی تحفہ انسان اس لحاظ سے قبول کر سکتا ہے کہ اس سے زندگی کی گتھیوں کو حل کرنے میں فائدہ اٹھائے تو وہ ایک طرح کی

وسیع انتظری اور وسیع الشربہ ہے اور اقبال کو یہ باتیں حاصل تھیں۔ قومیت کی وہ لہر جو غدر کے طوفان کے پیچھے پیچھے اٹھی جس نے ایک نئے متوسط طبقہ کی ذہنی تشکیل کی اور بعد میں اس کا سہارا بھی لیا، اسی قومی بیداری کی تحریک نے اقبال کی بلند نگاہی سے مل کر ان میں وہ احساس پیدا کر دیا۔ جو ہندو مسلم اتحاد کے ذریعے سے ملکی ترقی کی پرجوش خواہش کا مظہر تھا اور جو ہندوستان کی قدیم عظمت اور کامران و کامیاب مستقبل پر ایمان رکھتا تھا۔

اگر اقبال کے کلام کا مطالعہ تاریخی ادوار کے لحاظ سے کیا جائے تو یہ بات بہت جلد واضح ہو جائے گی کہ بیسویں صدی کے ابتدائی ساٹھ سالوں تک اسلامی دنیا کے واقعات یا بین الاقوامی حالات انہیں پریشان نہ کرتے تھے ان کا خاص موضوع حسن فطرت کی عکاسی، انسان اور فطرت کا تعلق اور نہایت داخلی اور جذباتی انداز میں اس دنیا کا اظہار تھا کہ فطرت کی حسن کاریاں شاعر کو بھی اپنے آئینہ میں بھیج لیں اور وہ بھی جمال فطرت کا ایک عنصر بن جائے۔ سب سے بڑی بات جو اس وقت کی شاعری میں نمایاں ہوتی ہے۔ وہ تخیل کا وہ جذبہ ہے جو ہر لحظہ بدلتی ہوئی کائنات کا راز جان لینا چاہتا ہے اور غب و روز کا

مفہوم سمجھنے کا آرزو مند ہے۔ یہ خیالات ان کی ابتدائی نظموں میں بار بار اتنی دفعہ دہرائے گئے ہیں کہ ایک زندگی کی رہنمائی کرنے والی طاقت کی جستجو کی اہمیت پر نگاہ پڑے بغیر نہیں رہ سکتی۔ وہ سورج، چاند، ستاروں اور دوسرے مظاہر فطرت سے زندگی کا مقصد پوچھ لینا چاہتے ہیں۔ ان خیالات زور دینے کی ضرورت اس لئے بہت زیادہ ہے کہ اسی حیرت، تشنگی اور راز جوئی نے دن رات اُن پر مسلط ہو کر انہیں زندگی کے چھپے ہوئے بھیدوں کے سمجھنے پر مجبور کیا۔

اقبال کی ساری ابتدائی شاعری میں فلسفیانہ اندازِ نظر کی کمی نظر آتی ہے۔ ان کی غزلوں میں صد فی صد روایت پرستی اور داخلی تصورات سے پیدا ہونے والے مثالی اخلاقی تصورات کا اظہار ہوتا ہے۔ لیکن مقوڑے ہی دنوں میں وہ یکا یک جیسے ایک نئی دنیا میں داخل ہو گئے جو اُن کی منتظر تھی۔ اُن کا فلسفہ اور تاریخ کا مطالعہ، اسلام کے عروج و زوال کے شعلے ان کی واقفیت پختہ ہو چکی تھی جب انہوں نے ساحلِ ہند سے یورپ کی طرف رُخ کیا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہاں جاتے ہی ان کو اپنے سوال کا جواب مل گیا۔ اور جذبہٴ تحقیر کا محور بدل گیا۔ انہوں نے اپنے لئے وہ راستہ منتخب کر لیا۔ جس پر انہیں مستقبل میں

چلنا تھا۔ انھوں نے پہلی دفعہ یورپین سیاست کی بازیگری دیکھی، وہاں کی تمدنی زندگی کی گہرائی اور کھد کھلے پن کا مشاہدہ کیا، فرنگیوں کے اصول زندگی کی ظاہری اور باطنی کیفیات پر نگاہ ڈالی، مختلف قوموں کی وہ آویزش دیکھی جو ایک دوسرے پر قابو پانے کے لئے اُن کے درمیان جا رہی تھی، وطنیت اور نسل پرستی کا وہ بڑھتا ہوا طوفان نگاہوں کے سامنے آیا۔ جو دوسروں پر عرصہ زندگی تنگ کر دینا چاہتا تھا، جمہوری نظام کی نیلیم پیری کے پردے میں دیواستیداد کی پائے کو بی کی آواز سنی، سفید قام قوموں کی نفرت دوسری قوموں سے دیکھی، دل یورپ کی وہ مخالفانہ روش اقبال پر عیاں ہو گئی جو ایشیائی طاقتوں سے برسرِ پیکار تھی اور انھوں نے طے کر لیا کہ اسلامی ممالک کی اس زبوں حالی اور بے چارگی میں اُن کا ساتھ دیں گے اور انھیں یورپ کے قدموں کے نیچے کھینچ جانے سے بچائیں گے۔ اپنی شاعری میں اقبال نے مظلوم قوموں کے ساتھ عموماً اور مسلمانوں کے ساتھ خصوصاً ہمدردی کا نعرہ بلند کیا۔ اور انھیں مغرب کے خلاف منظم ہونے پر اکسایا۔ اتحاد اور تنظیم کا یہ پرچم اس سے پہلے بھی بعض مسلم مفکرین، خاص کر جمال الدین افغانی نے بلند کیا تھا۔

لیکن اس خیال کو ہر دل عزیز اور عام بنانے اور مسلمانوں کے ایک طبقے کے لئے ایک زندہ اور متحرک نصب العین بنادینے کا سہرا اقبال ہی کے سر ہے۔

اقبال افکار اسلامی کی تاریخ سے اچھی طرح واقف تھے اور اسلام کے زوال کے اسباب اور صورت حال کو ظاہر کرنے والے واقعات اور خیالات کے متعلق نتیجے نکالنے میں تامل نہ کرتے تھے۔ اقبال خود اسلام کے اس عہد زوال کی پیداوار تھے۔ اسی وجہ سے اپنی غیر معمولی ذہانت اور نشاط کے باوجود وہ ماضی کے اسلام کی شان و شوکت کی مرعوبیت سے باہر نہ نکل سکے اور مستقبل کو کامیاب بنانے کے لئے وہ قریب قریب بالکل ماضی کی طرف پلٹ جانا چاہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اس خطا کے وجہ اسلام کے عملی اور سیدھے سادے اصولوں میں انقلاب کے تصور پرست فلسفے کے جراثیم کے داخل ہو جانے، رہبانی طرز زندگی کے خلاف اسلام کے کھلے کھلے احکام کی موجودگی میں رہبانیت کے زور پکڑ لینے اور روحانی طاقت کے زائل ہو جانے کی وجہ سے دنیوی طاقت کے زائل ہو جاتے ہیں پائے جاتے ہیں۔ انہوں نے تصوف کے اس بے عمل اور رہبانیت پسند رویہ کی شدید مخالفت کی۔

کیونکہ اسی نے نفیِ خودی کے تصور کو جنم دیا تھا۔ خودی کا استیصال تقویٰ کا اصل اصول بن گیا۔ تھا۔ اقبال نے ایک پرورش بت شکن کی طرح اس کے خلاف آواز اٹھائی اور اس کا متخالف نظریہ استحکامِ خودی کی شکل میں پیش کیا جو قدیم غلطی کو واپس لانے اور نیا بتِ الہی کے درجے تک پہنچانے کا ذریعہ تھا۔

خودی وہ محو ہے جس کے گہِ زندگی — اپنے وسیع ترین مفہوم میں — چکر لگا رہی ہے۔ مسلمانوں نے خودی کھودی اس لئے سب کچھ کھودیا، اگر خودی پھر واپس مل جائے تو یقین ہے کہ سب کچھ مل جائے گا۔ ہر لفظ جو اقبال کے قلم سے نکلا اسی عقیدے کی تشریح اور توضیح کے طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔ آئیے اسے آسان ترین الفاظ میں سمجھنے کی کوشش کریں!

اقبال کا خیال ہے کہ جذبہِ خودی زندگی میں جاری و ساری ہے، اسی سے زندگی میں حرکت اور تڑپ ہے انسان کا سب سے بڑا نصب العین یہی ہونا چاہیے کہ اس کی ترقی اور استحکام میں لگ جائے۔ خودی کو مکمل طور پر حاصل کرنے کے سلسلے میں انسان کو تین مراحل سے گزرنا پڑے گا۔ جن کے نام وہ طاعت، ضبطِ نفس اور نیا بتِ الہی



رکھتے ہیں۔ اطاعت اصل روح اسلام سے آشنا کرتی ہے جو عقیدہ توحید، رسالت اور قرآن پر ایمان رکھنے پر مشتمل ہے۔ یہ باتیں منطق اور استدلال سے زیادہ ان کے غیر معمولی وجدان سے ہم فطرت تھیں۔ تشریحی تفصیلات بہت دلچسپ ہیں۔ لیکن ان کا بیان طوالت سے خالی نہیں۔ پھر بھی اتنی بات ضرور ذہن میں رکھنا چاہیے کہ اقبال توحید خداوند کے عقیدے سے وحدت انسانی کے عقیدے تک پہنچتے تھے اور ان کا خیال تھا کہ ایک خدا پر ایمان انسان کو بہت سے چھوٹے چھوٹے خداؤں کے سامنے سر جھکانے سے بچاتا ہے۔ اس کی وجہ سے انسان مایوسی، خوف اور غم کا شکار نہ ہونے سے بچ جاتا ہے۔ جو خود بہت سی خرابیوں کی جڑ ہیں۔ اسے صرف ایک رسمی عقیدے کی حیثیت سے نہ دیکھنا چاہیے۔ بلکہ اسی کے مطابق زندگی بسر کرنے کے لئے اس کی روح کو اپنے اندر جذب کر لینا چاہیے۔ ایک سچے انسان (اور اقبال کے نزدیک ایسا ہی انسان مسلمان ہے) کا فرض ہے کہ وہ حرص اور خوف پر قابو پالے اور یہ بات اسی وقت پورے طور پر ممکن ہے جب انسان ایک خدا پر عقیدہ رکھتا ہو۔ اسی طرح اقبال نے رسالت اور قرآن پر ایمان رکھنے کے عقیدوں کو واضح طور پر بیان کر کے اپنے نظام فکر کو مکمل طور پر پیش کیا۔

اطاعت کی منزل طے کرنے کے سلسلے میں ایسے مقامات بھی

آتے ہیں۔ جہاں ضبط نفس کی ضرورت پیش آتی ہے۔ کیونکہ اگر اسے بے روک ٹوک چھوڑ دیا گیا۔ تو اس میں بھی خطرناک امکانات پیدا ہو سکتے ہیں۔ اور خودی کا جذبہ برے نتائج تک پہنچاتا ہے۔ یا کم سے کم پہنچا سکتا ہے۔ اس لئے ضبط نفس ضروری ہے۔ جب کوئی شخص ان دو مراحل — اطاعت اور ضبط نفس — سے گزر لیتا ہے تو وہ مردِ کامل بن جاتا ہے۔ اور اس کا شمار خدا کے برگزیدہ بندوں میں ہونے لگتا ہے۔ خدا اس کے ذریعے سے اپنے مقاصد کو پورا کرتا ہے اور اس کی مدد کرتا ہے کہ وہ اپنی پسند کی دنیا بنا لے۔ اگر اطاعت پر ضبط نفس کا احتساب جاری نہ رہے تو خودی کا متلاشی خطرناک راستوں پر جا سکتا ہے۔ اس خیال کو واضح کرنے کے لئے اقبال ابلیس کو مثال کے طور پر پیش کرتے ہیں جو اطاعت میں پختہ ہونے کے باوجود ضبط نفس کی منزل میں لغزش کھا گیا اور خودی کی اصل بندی حاصل نہ کر سکا اس کے برعکس پیمیروں نے یہ مراحل طے کر لئے، کسی مقام پر لغزش نہ کی۔ یہاں تک کہ وہ زمین پر ناسب الہی قرار پائے۔ کہا جاتا ہے کہ اقبال نے مردِ کامل کا یہ خیال شیئے کے یہاں سے لیا۔ جو فوق البشر کا قائل ہے

اور یہیں سے فاشزم اور اقتدار پرستی کی راہیں کھلتی ہیں۔ اقبال نے اسے بار بار صراحت کے ساتھ بیان کیا ہے کہ ان کا مردِ کامل نیلے کے فوق البشر سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ اقبال کے یہاں منظرِ قوت کی پرستش کا تصور سرمایہ دارانہ نظام کے تضاد کو اصلاحی روک تھام کے ذریعے سنبھال لینے کی کوشش میں نہیں پیدا ہوتا۔ بلکہ ایک ایسی طاقت کی جستجو میں حاصل ہوتا ہے جو ساری دنیا کے مسلمانوں کو از سر نو زندہ اور طاقتور بنا دے۔ فاشزم کی پیدائش سے بہت پہلے اقبال نے اپنا خودی کا تصور اور مردِ کامل کا نظریہ مکمل کر لیا تھا۔ اقبال کے بعض خیالات اور فاشزم میں جو ایک قسم کی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ اس کا سبب دونوں کے پیش کردہ سماجی نظام کے سیاسی اور اقتصادی ڈھانچے میں نہ ڈھونڈنا چاہیے۔ بلکہ وہ چیز اس خطا پذیر نظامِ زندگی میں روح بھونک کر زندہ و بیدار قرار رکھنے کی کوشش میں ملے گی۔ انھیں قوت اس لئے پسند نہ تھی کہ وہ فاشسٹ تھے بلکہ اس لئے کہ وہ مسلم اقوام میں اتنی طاقت دیکھنا چاہتے تھے کہ وہ آزادی کے ساتھ اسلام کے بتائے ہوئے اصولوں کے مطابق اپنی زندگی اور اپنے تمدن کی تشکیل کر سکیں۔

اقبال اسلام کے عروج و اقتدار کے لئے ۱۳ اور اسلام اُن کے خیال میں تمام دنیا کے انسانوں کے لئے مناسب ترین تصورِ زندگی ہے) بے قرار رہتے تھے۔ اور اس کے زوال کا تجزیہ کرتے ہوئے یا اس کی ترقی کے عناصر ترکیبی پر غور کرتے ہوئے اُن تمام مقامات سے مدد حاصل کرنا چاہتے تھے۔ جو قوت کی منظر ہوں یا جو طاقت پیدا کرنے میں معین ہو سکیں اس طرح وہ نیلشے کے ہمنوا بھی ہیں اور مخالف بھی، مارکس کو پسند بھی کرتے ہیں اور اس پر معترض بھی ہیں۔ مسوئینی سے متاثر بھی ہیں اور اس کے افعال کے ناقد بھی — برگسٹاں کے جوشِ حیات میں کوئی چیز تھی جو اقبال پسند کرتے ہیں۔ ہیگل، گوسٹے، بھرتری ہری کے بہت سے خیالات سے اُنہیں اتفاق ہے۔ جزوی حیثیت سے وہ سیمول کے ساتھ ہیں۔ مکمل طور پر کسی کے ساتھ نہیں۔ انہیں کامل اتفاق صرف قرآن سے ہے یا تقریباً مولینا روم سے۔ اس طرح اس ظاہری تضاد کی تشریح کی جا سکتی ہے۔ جو مطالعہ کرنے والے کو اُن کے وہاں نظر آتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اقبال نے ہر شعبہ حیات میں اسلام کی سچائی کا مطالعہ کیا تھا اور اُس کے قابلِ عمل ہونے کا یقین صرف جذبہ اور

خواہش پرستی کی مدد سے نہیں بلکہ غور و فکر اور دوسرے نظام زندگی کے تقابلی مطالعے کے بعد کیا تھا۔ اقبال نے جس طرح اسلام کو سمجھا تھا۔ وہ اُن کے خیال میں ایک مقدس لُغَبِ العین اور منتہا سے نظر تھا۔ اور دوسرے مکاتب فلسفہ صرف اس حد تک صحیح اور درست تھے جس حد تک وہ خیال اور عمل میں اسلام سے متفق اور متحد تھے، فلسفہ کا جو حصہ اس کے علاوہ بچ رہتا تھا اقبال اسے قبول نہیں کرتے تھے۔ یہ خیال اس بات سے اور زیادہ واضح ہو جاتا ہے کہ مولینا روم ابتدائے لے کر آخر وقت تک اقبال کے رہنا اور فلسفی رہے۔ دوسرے لوگ اس وقت تک کے لئے ذہن پر تسلط بہتر تھے۔ جب تک ان سے ترقی اور طاقت حاصل کرنے کے ذرائع میں مدد ملتی تھی۔ گویا اُن کا لُغَبِ العین ان کے ذہن میں مقرر ہو چکا تھا۔ لیکن اس کے حاصل کرنے کے ذرائع ان کے علم اور مسائلِ حیات کے مطالعے کے ساتھ ساتھ نئے اثرات قبول کرتے رہتے تھے۔

اقبال زندگی کے امکانات پر مسلسل غور کرتے رہتے تھے۔ اپنی شاعری میں انھوں نے خود کو ایک حقیقت پسند ظاہر کیا ہے۔ لیکن اگر فلسفیانہ حیثیت سے دیکھا جائے تو

وہ خیال کو پہلی جگہ دیتے ہیں اور یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ خیر اور روح کا انقلاب مادی زندگی میں انقلاب لاتا ہے۔  
 پیام مشرق کے دیا ہے میں اقبال نے اس کو بالکل غیر مشتبہ الفاظ میں لکھ دیا ہے کہ پہلے اندرونی انقلاب ہونا چاہیے۔ یہ وہ بنیادی خیال ہے جو اس حقیقت پسندوں کی صف سے نکال کر تقویر پر ستروں کے حلقے میں لاڈلاتا ہے۔ گوان کی عینیت داخلی ہونے کے بجائے زیادہ تر خارجی ہوتی ہے۔ حقیقتوں کا تجزیہ کرتے ہوئے اقبال بار بار خیال کی دنیا میں پہنچ گئے ہیں اور ان کا شعور داخلیت کی گرفت میں آگیا ہے۔ راسخوں نے حقائق کا ادراک سماج کے واقعی عناصر کی تحلیل سے نہیں بلکہ قوت متخیلہ کی مدد سے نتیجہ نظریہ اور عمل کے افتراق کی شکل میں ظاہر ہوا۔ اور گفتار کا غازی۔ ”گردار کا غازی“ نہ بن سکا۔ اقبال ایک فلسفی کی حیثیت سے ثنویت کے سخت دشمن ہیں۔ لیکن ان کی شاعری ادراک، داخلیت، نظر اور جذبہ کے مقابلے میں علم، سائنس، خبر اور مادی حقائق کے خلاف ہلاکت آفریں تیرہ ساتی ہے۔ اقبال کو سامراج شاہی اور سرمایہ داری سے نفرت ہے۔ لیکن وہ ان طاقتوں کے ساتھ کبھی استیلا دعمل نہ کر سکے جو ان کے مٹانے کے درپے

تھیں۔ وہ ہندوستان کی تحریک آزادی کے متعلق کبھی بہت واضح خیالات کا اظہار نہ کر سکے۔ انھوں نے آزادی خیال اور آزادی شواں کو بعض ایسے اخلاقی قیود کے ساتھ مشروط کر دیا تھا جو موجودہ طبقاتی سماج کی اقتصادی اور معاشرتی زندگی سے تعلق نہ رکھتے تھے۔ وہ تازیانے لگا لگا کر لوگوں کو گندے اور پست مقاصد سے جنگ کرنے پر اکساتے تھے۔ اور ان میں جووشِ عمل پیدا کرتے تھے۔ لیکن کوئی مضبوط عملی خاکہ پیش نہ کرتے تھے۔ کھڑکی شخص آزادی کے علمبردار کی حیثیت سے ان کے خلوص میں شک نہیں کر سکتا اُن کی سچی جمہوریت پسندی پر حرف نہیں لا سکتا، مگر ان کی خواہش اور انسانی عظمت کے اظہار کے خلاف کچھ نہیں کہہ سکتا۔ لیکن انھوں نے ان نظریاتی حقیقتوں کے لئے عمل کی کسوٹی نہیں تیار کی۔ وہ اپنے خیالات کو اُن کے منطقی نتائج تک نہیں پہنچاتے تھے۔ اپنی بعض نظموں میں اقبال اشتراکی نظریہ حیات کے بہت قریب پہنچ جاتے ہیں۔ لیکن انھوں نے سرمایہ داری کی مختلف شکلوں اور طبقاتی سماج سے پیدا ہونے والی پیچیدگیوں پر گہری نظر ڈالی جذباتی حیثیت سے وہ آزادی، مساوات اور اخوت کے پر جووش حامی تھے۔ لیکن یورپ کی نام نہاد جمہوریوں

نا کامیابی دیکھ کر اقبال نے یہ نتیجہ نکالا کہ کسی قسم کی جمہوریت میں ان مقاصد کے حاصل کرنے کی طاقت نہیں ہے۔

اقبال میں غیر معمولی جوش حیات کی نمود تھی۔ اور خوب سے خوب تر کی جستجو میں ہر لمحہ نئی تمنائیں پیدا کرنے کے قائل تھے۔ وہ مخلوق ہوتے ہوئے بھی خالق کے ساتھ تخلیق کے عمل میں شریک ہونا چاہتے تھے۔ اور زندگی کو عمل کا منظر دیکھنا چاہتے تھے۔ وہ حوادث سے بے خطر ہو کر فطرت کی تسخیر کو انسانی عظمت کے لئے ضروری سمجھتے تھے۔ اقبال وہ طریقے نہیں بتاتے جن کی مدد سے یہ اعلیٰ مقاصد حاصل کئے جا سکتے ہیں۔ صرف ایک طریقہ جس کا ذکر بار بار آتا ہے۔ وہ ایک مخصوص طریقے پر خودی کی ترقی اور استحکام کا ہے۔ اقبال کے یہاں یہ بات صاف نہیں ہے کہ خودی کی یہ ترقی کیا ان سماجی قوانین کو جو مخصوص حالات میں انسان کو جکڑی رہتے ہیں۔ نظر انداز کر کے بھی ممکن ہے؟ اگر ایسا نہیں ہے تو انسان کا پہلا فرض یہی ہونا چاہیے کہ وہ ایک ایسی دنیا تعمیر کریں جہاں افراد کو اپنی خودی کے ترقی دینے اور ردحالی حیثیت سے بلند کرنے کی آزادی حاصل ہو۔ جہاں تک فطرت کے خلاف انسان کی جدوجہد کا تعلق ہے اقبال کے خیالات اور خواہشات واضح ہیں۔ ان کا خیال ہو کہ



انسان کبھی نہ کبھی کائنات کو تسخیر کر کے اپنے کام میں لائے گا۔ لیکن سماج کی متضادم اور متضاد طاقتوں کا جائزہ اقبال نے نہیں لیا۔ فرد کا تعلق جماعت سے اور عوام کا تعلق حکومت سے، یہ ایسے مسائل ہیں جن کی خاطر خواہ وضاحت اقبال کے یہاں نہیں پائی جاتی۔ اور اسی کا نتیجہ ہے کہ ان کے متعلق مختلف رائیں قائم کی جاسکتی ہیں۔ وہ ایک حکومت اور ایک ملت کے قائل تھے۔ جس کے متعلق ان کا خیال تھا کہ وہ ٹھیک طور پر ایک مرد کا مل ہی کی رہنمائی میں قائم رہ سکتی ہیں اور زمانہ اُس مرد کا مل کے لئے چشمہ براہ ہے۔ اقبال کے نظام حکومت میں حاکم بھی ہے محکوم بھی محکوم آواز نہیں بلند کر سکتا۔ اور حاکم صرف اُس قانون کے نافذ کرنے اور برقرار رکھنے کے لئے ہے جو خدا نے اُس کے لئے نازل کیا ہے۔

اقبال اگرچہ صوفی نہ تھے اور رسمی تقویٰ کے مخالف تھے۔ لیکن صوفیانہ رجحان ضرور رکھتے تھے۔ اگرچہ وجدان کو عقل پر ترجیح دینا تقویٰ کا کام ہے تو اقبال کے یہاں یہ بات قدم قدم پر ملتی ہے اور اقبال نے اس پر پردہ بھی نہیں ڈالا ہے۔ اقبال کی عینیت پسندی نے خود ان کو اُن کے خلاف کر دیا۔ تھا۔ جس کا نتیجہ یہ تھا کہ وہ حال سے

بے نیاز ہو کر مستقبل کو ماضی کے ذریعے سے سنوارنا چاہتے تھے۔ وہ مغربی طرز زندگی کی تقلید سے متنفر تھے، وہ عصر حاضر کی مادہ پرستی کے خلاف اعلان جنگ کرتے تھے لیکن مغربی اقوام کے ذوقِ عمل کے شائقوں بھی تھے۔ اقبال جب مادیت کا خیال کرتے تھے۔ تو ان کے ذہن میں مادیت کا وہ تصور نہ ہوتا تھا۔ جو نظریہ اور عمل کے اشتراک سے سماجی ارتقا کا فلسفہ قرار پاتا ہے۔ بلکہ وہ اس سے محض دہریت اور لازمیت کا فلسفہ مراد لیتے تھے جو انسان کے ارتقا و روح کا منکر ہے۔ انھوں نے اسٹار جوہن صدی کی مادہ پرستی اور انیسویں صدی کی اس مادیت میں جو سائنس کی پیدا کردہ تھی، فرق نہ کیا۔ اقبال کے دل میں متوسط طبقے کی ایک ایسی پادشاهی تھی جسے وہ غیر معمولی انسان دوستی کے باوجود دبانہ سکے اور یہ چیز پھر ان کے یہاں نظریہ اور عمل کے افتراق کی شکل میں رونما ہوتی ہے۔

اس طرح کا متنازعہ فیہ فلسفہ رکھنے کے باوجود اقبال ایک بڑے مفکر اور شاعر ہیں اور جب ان کے متعلق یہ سب کچھ کہا جا چکا ہے۔ وہ ایک عظیم الشان شخصیت کی حیثیت سے نمودار ہوتے ہیں جو اپنی نسل کے دماغ کو اپنے جوش کی

شدت، اپنے انسان دوستی کے نقطہ نظر اور انسان کے شاندار مستقبل کی امید سے متحرک کرتی ہے۔ اگر ان کے فلسفے کی تفصیلات سے الگ ہو کر دنیا کی ترقی پسند طاقتوں کے مخصوص رجحانات کے متعلق ان کے فیوض کا جائزہ لیں تو یہ معلوم ہوگا کہ ان کے افکار اخصیں ہر زمانے کے بڑے شعراء کے جھرمٹ میں جگہ دلائیں گے۔ فن ہر اُسے زندگی کے متعلق اقبالی کے جو اعترافات اور خیالات میں اخصیں دیکھ کر کوئی ان کو لفظوں کا بازیگر نہیں کہہ سکتا، گو اخصیں الفاظ پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ اُن کی فنی عظمت کا اظہار اُن کے اس شاعرانہ مزاج سے ہوتا ہے۔ جس میں روایت اور بغاوت کا امتزاج ہوتا ہے۔

انہوں نے اردو فارسی کے بہترین شعراء سے بہترین ورثہ پایا تھا۔ اور اس میں اپنے طرز اظہار کے نئے پن اور احساس کی تازگی سے، اپنی قوتِ تخیل اور اپنی شخصیت کے زور سے رنگارنگی اور وسعت پیدا کرتے تھے اقبال کا جذبہ عمل، ان کا عقیدہ عظمتِ انسانی اور انسان کی بے پناہ قوتِ نیں یقین۔ جسم و روح کی غلامی سے اُن کی نفرت اور ان کا رجائی انداز نظر سب مل کر موجودہ زندگی کے لئے عمل پسندی کا نشان اور ایک بڑی طاقت بن جاتے ہیں۔

اقبال صرف مسلمانوں کی بیداری اور حق خود ارادیت کی بنیاد پران کی آزادی کے مفکر اور فلسفی ہی کی حیثیت سے زندہ نہ رہیں گے۔ بلکہ ایک ایسے قدراول کے شاعر کی حیثیت سے بھی جو غیر معمولی حُسن اور طاقت سے پہرے ہوئے گیت گاتا تھا۔

۱۹۴۴ء



## افسانہ اور حقیقت

حقیقت اور افسانہ کا تضاد ادب کی دنیا میں بد تو لستیک  
 اتنی اہمیت کا حامل رہا ہے کہ اس سے فکر و خیال کی راہیں  
 بدل گئی ہیں۔ لفظ افسانہ جھوٹ کا اور حقیقت سچ کا مترادف  
 سمجھا گیا ہے۔ اور اگرچہ یہ بات درست معلوم ہوتی ہے  
 کہ جھوٹ کی بنیاد سچی کسی سچ ہی پر رکھی جاتی ہے لیکن انسانی  
 ذہن نے اپنی آسودگی کے لئے ہزاروں سال تک افسانوی  
 ادب کو حقیقت سے دور ہی رکھنے کی کوشش کی۔ یہاں تک  
 کہ نہ صرف ادب میں بلکہ ذہنوں میں بھی افسانہ اور حقیقت کے  
 لئے الگ الگ خانے بن گئے۔ افسانہ غیر واقعی، سخی، ناپائیدار  
 اور ہلکے خیالات کا آئینہ دار بنا اور حقیقت میں اُن افعال اور  
 اقوال کا شمار ہونے لگا جن میں گہرائی، واقعیت، ازلت  
 اور سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ اس طرح افسانہ اور حقیقت کے  
 درمیان بعد المشرقین کی سی کیفیت پیدا ہو گئی۔ جن کا ایک جگہ  
 اجتماع غیر منطقی اور محال معلوم ہونے لگا۔ یہی نہیں بلکہ نفسیاتی  
 طور پر افسانے کے لئے نفرت اور حقیقت کے لئے عزت کے

جذباتی دلوں میں بیدار ہوئے۔ سنجیدہ کتب میں پڑھنے والوں اور عالمانہ اندازِ نظر کے حامیوں نے افسانے کو اپنے مطالعے میں جگہ نہ دی بلکہ اسے تخلیقی ادب کا ایک حصہ سمجھتے ہوئے سبھی قابلِ اعتناء نہ خیال کیا۔ لیکن کیا واقعی افسانہ اور حقیقت میں بہت زیادہ بعد ہے؟ کیا افسانہ میں حقیقت کی جستجو بیکار ہے؟ کیا حقیقت افسانہ کی طرح دل چسپ نہیں؟ اور سب سے زیادہ غور طلب یہ مسئلہ ہے کہ حقیقت کہہ کر کیا مراد لیا جاتا ہے اور کیا مراد لیا جانا چاہئے؟

ابتدائی دورِ تمدن سے اس وقت تک کے اہم افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو ان سوالوں کے جواب آسانی سے مل سکتے ہیں، یہی نہیں بلکہ یہ بھی معلوم ہو گا کہ دورِ جدید میں افسانہ کا کیا مفہوم ہے۔ افسانویت اور حقیقت میں کیا تعلق ہے۔ اور ان افسانوں کی کیا حیثیت ہے جو حقیقت کے حکیمانہ مفہوم میں حقیقت پر مبنی نہیں ہیں۔ حیاتیات، معاشرت اور معاشیات ہر ایک سے مدد لینے کی ضرورت ہو گی۔ کیونکہ دیکھنے میں تو یہ سوال سیدھا سا داکھڑا لگتا ہے کہ افسانہ نگار کو افسانے کے لئے مواد کہاں سے ملتا ہے لیکن فلسفیانہ نقطہ نظر سے دیکھنے پر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس میں انفرادیت اور اجتماعیت، حقیقت اور عینیت، خارجیت اور داخلیت کے

ساتھ ساتھ خیال کی پیدائش کے مسئلہ پر بھی بحث کرنے کی ضرورت پیش آئے گی۔ خیال کہاں سے پیدا ہوتا ہے اور کہاں سے اپنے لئے مواد حاصل کرتا ہے؟ کیا خیال مادہ سے بے نیاز ہے اور خود بخود پیدا ہو جاتا ہے؟ اگر اس کا جواب یہ ہے کہ خیال کا تعلق مادہ سے نہیں ہے تو پھر خیال کی حقیقت کیا ہے؟ اور اگر جواب اثبات میں ہے یعنی خیال مادہ ہی سے پیدا ہوتا ہے، چاہے قوتِ متغیہ اس میں کتنی ہی رنگ آمیزی کر لے تو پھر فلسفہٴ مادیت کا اہم بحث ہمارے سامنے آتا ہے۔ جو یہ بتاتا ہے کہ پہلے مادی وجود ہے پھر شعور، ادراک اور عمل۔ اس لئے شعور عمل اور خیال کی حیثیت بھی مادی ہے۔ یوں جب خیال مادہ کا عکس ہو گا۔ تو پھر خیال میں کسی نہ کسی شکل میں حقیقت ضرور موجود ہو گی۔ خواہ وہ اچھی صورت میں پیش کی گئی ہو۔ خواہ بُری میں، نفی میں ظاہر کی گئی ہو یا اثبات میں، حقیقت کا ادراک صحیح ہو یا غلط، حقیقت میں طبقاتی شعور کی جھلک زیادہ ہو یا کم ہو، حقیقت کو اس کے سماجی تعلقات سے الگ کر لیا گیا ہو یا صحیح رشتے میں پیش کیا گیا ہو۔ یہ سب کچھ ممکن ہے۔ لیکن مادے کی دھندلی پر چھائیں کے بغیر حیر سے حیر افسانے کی بھی تخلیق ممکن نہیں۔

اب کوئی شخص بڑی آسانی کے ساتھ یہ کہہ سکتا ہے کہ جب ہر افسانے میں حقیقت کی جھلک ضرور ملتی ہے تو پھر اس سوال کو اتنی اہمیت دینے سے کچھ فائدہ ہی نہیں۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ حقیقت کا لفظ فلسفے میں ایک مخصوص تاریخ رکھتا ہے۔ اور مختلف مکتب کے فلسفیوں نے اسے اتنے مختلف مفہیم میں استعمال کیا ہے کہ اس کا وہ مبہم مفہوم بھی ہمارے ذہن میں الجھ جاتا ہے۔ جیسے ہم جانتے ہیں اور جسے ہر وقت استعمال کرتے رہتے ہیں۔ ادب میں بھی حقیقت کی جستجو اسی فلسفیانہ کرید کا نتیجہ ہے۔ وہ لوگ جو ادب کو انسان کے اُسی شعور کا نتیجہ سمجھتے ہیں جس کی کمرؤں میں سے فلسفہ بھی روشنی کی ایک کرن ہے اُن کے لئے حقیقت ایک ایسی وحدت کی صورت اختیار کر لیتی ہے کہ اُسے فلسفہ، سیاسیات، سائنس اور ادب ہر ایک میں ایک مخصوص نظام کے ماتحت ہی عمل پیرا دیکھا جاسکتا ہے۔ اور یہ مخصوص نظام اُن مادی روابط کا آفریدہ ہوتا ہے۔ جو ایک طرف تو بہت سی مادی شکلوں میں ظہور پذیر ہوتا ہے، دوسری طرف جذباتی اور روحانی سرملبدوں میں جنہیں تمدنی عروج سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ اس لئے حقیقت کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش میں اُن مادی روابط اور ان کے اثرات اور نتائج کا مطالعہ بھی ہو جائے گا



جن کی جستجو ہر دور میں کی گئی ہے۔ بعض لوگوں کے لئے یہ حقیقت اُس صداقت کا نام ہے جسے افلاطون اور اُس کے ہم مشربوں نے خیرِ حُسن اور صداقت کے صفاتِ ثلاثہ میں سے ایک ضروری صفت قرار دیا تھا۔ بعض لوگوں کے خیال میں یہ اس سے بالکل مختلف ہے۔ بعض فلسفی تو افلاطون کی اس تصویریت اور عینیت کے لئے بھی حقیقت کا لفظ استعمال کرتے ہیں، جسے ڈاکٹر اقبال نے جو خود تصویریت سے قریب تھے۔ ”ایمان نامشہود“ کہا تھا۔ بہر حال اس لفظ کے کسی مقررہ معنی تک ذہن کی رسائی اُسی حالت میں ہو سکتی ہے۔ جب ہم اُس کے استعمال کرنے والے کے مقصد اور فلسفہ حیات سے واقف ہوں۔ ایسے تمام الفاظ تجریدی حیثیت سے ہمیں ہمیشہ مابعد الطبیعیاتی دنیا میں پہنچا دیں گے۔ اس لئے ان کو استعمال ہی کر کے اچھی طرح سمجھا جاسکتا ہے۔ مخصوص مادّی رشتے میں حقیقت کے مخصوص معنی نکلتے ہیں۔

خالص فلسفیانہ موٹو شگافیوں سے ہٹ کر جن لوگوں نے محض ادبی حیثیت سے اس لفظ پر نظر ڈالی ہے۔ انہوں نے بھی حقیقت کو انہیں مادّی رشتوں میں سمجھا ہے۔ جن سے اُن کے وجدان و ذوق کی تخلیق ہوئی تھی۔ مثلاً ڈاکٹر رائسن نے اس لفظ پر بحث کرتے ہوئے اس کی ادبی

حیثیت کے متعلق یہ جملے لکھے ہیں ”آرٹ (یا فن) میں حقیقت کے معنی یہ ہیں کہ کسی شے میں پائے جانے والے توافق و جمال کے عناصر کو عمدہ نظر انداز کرنا اور کہ بہ چیزوں کو بیان کرنا یا حیر و ذلیل جزئیات کی تفصیل پیش کرنا۔ یا اس کے یہ معنی ہو سکتے ہیں کہ انفرادی اور جزئی اجزاء پر بہت زیادہ زور دینا اور انواع اور کلی نمونوں کو نظر انداز کر کے جزئی تفصیلات میں منہمک ہو جانا۔ لیکن فن و ادب میں حقیقت کے نہایت صحیح معنی یہ ہیں کہ واقعات کا جیسے بھی کردہ ہیں اعادہ کیا جائے۔ بغیر ان کی اس طرح توجہ کرنے یا ان کو اس طرح تصور کرنے کی کوشش کے کہ ان کے خیر کے عنصر کو شریب اور جمال کے عنصر کو بد صورتی پر غالب کر دیا جائے۔“ ادب میں تصور حقیقت کے جہتین معانی بیان کئے گئے ہیں۔ ان سب میں حقیقت کو ایک محدود مفہوم میں سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے، اگرچہ ان میں سے ہر ایک کا تعلق حقیقتوں کے مادی رُخ سے ہے۔ جن میں حقیقت متحرک واقعات ہی کے آئینے میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ذہن کی دنیا میں

۱۔ مقدمہ فلسفہ حاضرہ۔ از ڈاکٹر رائسنس۔ مترجمہ ڈاکٹر میر ولی الدین  
جامعہ عثمانیہ۔ دارالترجمہ حیدر آباد دکن۔

حقیقت کا ایک جامد، قطعی، غیر تغیر پذیر مفہوم ہو سکتا ہے جو عمل کی زندگی میں ناممکن ہے۔ اور افسانے کی تخلیق ذہن کی پیدا کی ہوئی زندگی سے نہیں ہوتی۔ بلکہ کشکش کی اُس دینا سے ہوتی ہے جہاں عمل ہی کی کسوٹی پر واقعات پرکھے جاسکتے ہیں۔ اگر کوئی افسانہ نویس اپنے مواد کی جستجو صرف اپنے ذہن کے گوشوں میں کرے تو اس کے کردار عام طور سے غیر حقیقی قرار پائیں گے۔ مختصر لفظوں میں حقیقت سے دور ہونے کا مفہوم یہی ہے۔ لیکن اس بحث کو کسی قدر تفصیل سے دیکھنا چاہیے۔

افسانہ گوئی اور افسانہ نویسی کے ابتدائی دور میں حقیقت کا مفہوم وہ نہیں تھا جو آج ہے۔ اور ظاہر ہے کہ وہ ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ اس لئے عرض کیا گیا ہے کہ حقیقت کا کوئی غیر مرئی تصور خیال کی بات ہے۔ زندگی میں جس طرح تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ اُسی طرح حقیقت کے مفہوم میں بھی ہوتی رہی ہیں۔ یہ تبدیلی اس کشکش کے نتیجے کے طور پر پیدا ہوتی ہے جو انسان اپنی بقا اور بہبود کے لئے مختلف زمانوں میں کرتا رہتا ہے۔ انسان کی طاقت جماعتی اور انفرادی حیثیت سے بڑھتی ہے۔ یہ اس کی پہلی جدوجہد ہے پھر جماعتی حیثیت کو منظم کرنے کے لئے وہ ایک جدوجہد سماج ہی کے افراد کے خلاف کرتا ہے جو وقت کے

ساتھ ساتھ پیچیدہ ہوتی چلی جاتی ہے۔ دونوں قسم کی کشمکش ایک دوسرے کو مدد دیتی ہوئی انسانیت کو آگے بڑھاتی ہے۔ ارتقاء کے تمدن کے ابتدائی عہد میں انسانوں کو فطرت اور انسان دونوں کو سمجھنے میں دشواریاں پیش آئیں۔ فطرت سے نمک لے کر جس جگہ وہ بے بس ہو جاتا تھا۔ وہاں وقتی طور پر کسی مافوق فطرت طاقت کا تصور کر کے سہارا لے لے کر رہتا تھا۔ مادی وسائل اور علم و حکمت کی کمی کی وجہ سے بالکل معمولی معمولی چیزوں تک اُس کی دسترس نہ تھی۔ اس لئے وہ مشکلات کو حل کرنے یا اُن سے چھٹکارا پانے کے لئے ان طاقتوں کا تصور کرتا تھا۔ جو اس کی کمی کو پورا کر دیں۔ اس طرح دیوی دیوتاؤں نے جنم لیا۔ ساری دُنیا کے تمدن میں علم الاساطیر اور دیو مالا میں ایک قسم کی یکسانیت پائی جاتی ہے۔ دیوتاؤں میں انسانوں کی غیر معمولی طاقت کا اظہار پایا جاتا ہے۔ وہ طاقت انسانی کا مبالغہ آمیز مظہر ہوتے ہیں۔ اسے دوسرے لفظوں میں یوں سمجھ سکتے ہیں کہ انسانوں نے فطرت کو سمجھنے اور اپنی مادی ضرورتوں پر قابو پانے کی جدوجہد کبھی ترک نہیں کی۔ بلکہ اس وقت ان کے ذہن میں جو ذرائع پیدا ہوتے تھے اُسے بنیاد قرار دے کر آگے بڑھنے کی

جد و جہد شروع کر دیتے تھے۔ اور اپنے مسائل کو ذہنی ہی طور پر صحیح حل کر کے کسی قدر آسودہ ہو جاتے تھے یہی تصورات دوسری طرف نئے مسائل پیدا کرتے تھے۔ دیوی دیوتاؤں کے تذکروں کے ساتھ ساتھ کچھ ایسے انسانوں کا ذکر بھی ابتدائی عہد کی کہانیوں میں ملتا ہے جو عام انسانوں اور دیوتاؤں کے درمیان واسطہ کا کام دیتے تھے۔ یہ صورتِ حالی طبقات کی ان بنیادوں کو مضبوط بناتی تھی جو ذرائع پیداوار پر قدرت حاصل کرنے کے سلسلے میں وجود پذیر ہو جاتی تھیں۔ یہ ساری پیچیدگی ابتدائی انسانوں کے تخیل پر بہت سے مرکب اثرات ڈالتی تھی۔ اور حقیقت کا عجیب و غریب تصور پیدا ہوتا تھا اس حقیقت کی جستجو ہم اس وقت کے رسم و رواج میں، طریق عبادت میں اور لڑنوں ٹوٹکوں میں کر سکتے ہیں۔ دیوی دیوتاؤں کے ساتھ منجموں، برہمنوں، پڑوہتوں، فقیروں اور نامعلوم طاقتوں کی حکومت تھی۔ کیونکہ اُس وقت کی مادی ترقی کے لحاظ سے اسباب و علل کے رشتے کو چرنا اور اپنے موافق نتائج نکالنا عام انسانوں کے بس میں نہ تھا۔ جب واقعات مبہم اور نامعلوم ہوتے ہیں تو ذہن کو جالانیوں کا خوب موقع ملتا ہے۔ اور اگر دیو مالا میں پیش

آنے والے واقعات کا تجزیہ کیا جائے تو ان میں انسان کی ترقی کی اُس خواہش کا پتہ آسانی سے چل جائے گا جس سے عالم انسانیت ہمیشہ مضطرب رہا ہے۔ ابتدائی کہانیوں میں تخلیق کی یہی فردانی سرسری نظر سے مطالعہ کرنے والوں کو دھوکے میں ڈالتی ہے اور وہ ہر اس چیز کو غیر حقیقی سمجھ لیتے ہیں۔ جس میں حقیقت کا یہ تصور پیش کیا گیا ہے۔ ایسی کہانیوں کا حکیمانہ مطالعہ کرنے والوں کو ابتدائی انسانوں کی ذہنی افناد اور فطری صلاحیت تخلیق کے ساتھ ساتھ سماجی عوامل اور ضروریات کا علم بھی ہونا چاہیے۔

ورنہ حقیقت کے اُس مرکز کو پانہ سکیں گے جس کے گرد و پیش تخلیق نے نقش و نگار کی دنیا تیار کر دی ہے۔ انسان کی مادی ضرورتوں کو مرکز قرار دے کر کہانی میں خیالی تصویروں کی آمیزش تخلیقی نقطہ نظر کو دھوکا نہیں دے سکتی اس لئے افسانے میں حقیقت کا عنصر تلاش کرتے وقت فکر انسانی کے ارتقاء کے ان خطوط کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے جو عام مادی زندگی سے اثر پذیر ہوتے رہتے ہیں۔

جانوروں، پرندوں اور حیوانوں کو کردار قرار دے کر کہانیاں لکھنے کا رواج تقریباً ہر ملک میں دکھائی دیتا ہے۔ انسانی فکر کے ایک مخصوص دور میں حقیقتوں کے

اس نئے طرز اظہار نے جنم لیا۔ ان کہانیوں میں بھی اخلاق اور رسم و رواج کے جو پہلو پیش کئے جاتے ہیں، سیاست مدنی اور تدبیر منزل کے جو اصول مرتب کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، اُس کا گہرا تعلق اس مخصوص عہد اور اُس مخصوص ملک کی مادی زندگی سے ہوتا ہے۔ اخلاق و معاشرت کے وہ اصول جنہیں اُس وقت کے مفکرین منوانا چاہتے ہیں۔ ان افولکے افسانوں میں پیش ہوتے ہیں۔ اور اگر ذرا سے غور و فکر سے کام لیا جائے تو جانوروں اور چڑھیوں کے لباس میں اچھے بُرے انسانی ہی چلتے پھرتے نظر آئیں گے۔ بہت سا ادب العالیہ جسے آج بھی اس عہد کی معاشرتی زندگی کو سمجھنے کے لئے پڑھا جاسکتا ہے، ایسی ہی کہانیوں میں پایا جاتا ہے۔ اب اگر کوئی شخص حقیقت کا ایک جامد تصور رکھتا ہے۔ تو وہ اس وقت کے خلاق ادیبوں کے کارناموں کو سرسری داستان گوئی سمجھ کر غیر حقیقی قرار دے دیگا۔ جن لوگوں نے ادب کو طبقاتی زندگی کے ترجمان یا کم سے کم غیر شعوری اظہار کی حیثیت سے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ انہیں ایسی کہانیوں میں بُرے اور چھوٹے، حاکم اور محکوم، اچھے اور بُرے، مستحق اور غیر مستحق کا وہی نقطہ نظر دکھائی دے گا۔ جس سے زندگی بنتی تھی۔

الفیلہ سے زیادہ پرواز خیال، مہذب داستان طرازی  
 زندگی کے بہترین خوابوں کی خوش گوار تعبیر، رنگینی، سرسبز حقیقت  
 افسانے کا دھوکا اور افسانوں میں حقیقت کی کچھ کھلی اور کچھ  
 چھپی ہوئی شکل اور کہاں لے گی۔ اگر کوئی شخص اردین کے  
 چراغ، کل کے گھوڑے۔ علی بابا اور چالیس چور اور سندباد  
 جہازی کی کہانیاں پڑھ کر یہ سوچنے لگے کہ یہ سب غلط ہے۔  
 تو چاہے اُس نے بات بہت صحیح کہی ہو۔ لیکن اس کی سادگی  
 قابلِ داد نہ کہی جائے گی۔ خلفائے بنی عباس کے زمانے  
 میں علم و فضل کی ترقی، نئے ملکوں، نئے لوگوں کی معلومات،  
 ہوش ربار رنگینی، حسن و عشق، ناز و نیاز کی افراط اور زندگی  
 سے اس کا سارا رس پھوٹ لینے کی خواہش کا زور صرف گہری  
 نظر سے تاریخ کا مطالعہ کرنے والوں کو نظر آ سکتا ہے، اگر ان  
 حقیقتوں کی روشنی میں الفیلہ کو نہ پڑھا جائے تو ان کہانیوں  
 میں چھپی ہوئی حقیقت طرازی کا پتہ نہ چل سکے گا۔ حقیقت کے  
 گرد مبالغہ کا گہرا پردہ ان افسانوں کے مصنف کے تخلیق فن  
 کے شعور کی ایک شکل ہے۔ اہم سماجی اور معاشرتی حقیقتیں  
 نیا روپ بھر کر ظاہر ہوتی ہیں۔ اس لئے یہ کہہ کر رہ جانا کہ  
 الفیلہ میں حقیقت طرازی سے کام نہیں لیا گیا ہے۔ صحیح نہیں  
 ہے۔ کیونکہ ایسا کہنے والے نے یا تو اس عہد کی تاریخ کا مطالعہ



ہیں کیا ہے یا وہ افسانوی ادب کو محض تفریح کے لئے پڑھتا اور دیکھتا ہے۔ اور اسے زندگی کے مسائل کی روشنی میں سمجھنے یا حل کرنے کی کوشش نہیں کرتا۔

اسی طرح داستانوں کی واقعیت مبالغہ سے مجروح اور بعض اوقات افسانہ کے لحاظ سے بھی بے اثر ہونے کے باوجود اپنے عہد تصنیف کے طبقاتی تقاضوں، انگلوں اور خواہشوں کی جھلک دکھاتی ہے۔ مذہب کی صداقت، اُس کی عظمت، حق و باطل کی آویزش میں مصائب اور دشواریوں کے باوجود حق کی فتح، یہ چیزیں داستانوں کی خیالی دنیا میں بھی حقیقتوں کے طور پر دیکھی جاسکتی ہیں۔ یہ داستانیں اس لحاظ سے حقیقت سے دور ہیں کہ اس زمانے کی مکمل مادی یا روحانی زندگی کی تصویر کشی ان میں نہیں پائی جاتی۔ مصوری اور بیان کی وہ غیر معمولی طاقت جو ان داستان گویوں کا خاصہ تھی زندگی کی حقیقی تصویر بنانے میں صرف نہ ہو سکی۔ کیونکہ ان کی نصب العینیت اور تصویریت ایک ایسی دنیا کی تخلیق کرتا چاہتی تھی جس سے لوگ محروم تھے۔ ان داستانوں نے یہ بتایا کہ صداقت کے جامیوں کو بھی مٹرن مقصود تک پہنچنے کے لئے غیر معمولی مشکلات سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اور دشمن پر قابو پالنے کے لئے تھوڑی بہت وہی سیاسی اور

حربی تدابیر اختیار کرنا پڑتی ہیں جو دشمن استعمال کر رہا ہے یہ داستانیں اگر ایک طرف زندگی کی بہت سی بنیادی حقیقتوں کے بیان سے منہ چراتی ہیں۔ تو دوسری طرف اس اخلاق اس ترقی کی خواہش اور اس جدوجہد کی ترجمانی کرتی ہیں۔ جو اس نیا طبقہ اپنے پیش نظر رکھتا تھا۔

حقیقت کو اس کی مختلف شکلوں میں پہچاننے کے لئے ہر افسانہ نگار کے مواد کا مطالعہ سماجی اور معاشی رجحانات طبقاتی تضاد اور جدوجہد کی روشنی میں کرنا چاہیے۔ کیونکہ یہی حقیقت کبھی ترقی کی شکل میں نمایاں ہو سکتی ہے کبھی انحطاط کی، کبھی جوش حیات اور نمو کی منظر ہو سکتی ہے کبھی مایوسی اور بے بسی کی، کبھی مسائل حیات سے مقابلہ کی تصویر پیش کر سکتی ہے اور کبھی فرار کی۔ حقیقت اپنے عہد کے فلسفے اور عمل میں نمایاں ہوتی ہے اور اس کا اظہار ادیب اور افسانہ نگار کی خواہش کے مطابق ہوتا ہے۔

ایک عام انسان کا حقیقت کا تصور یہ ہے کہ جہاں جیسے واقعہ ہوتی ہے یا ہو سکتی ہے۔ اسے بے کم و کاست بیان کر دیا جائے۔ مصوری میں اس کی یہ خواہش بہت واضح ہوتی ہے۔ ادب میں چونکہ سارا کھیل لفظوں کا

ہوتا ہے۔ جس کی مدد سے مافی الضمیر کو واضح کیا جاسکتا ہے اس لئے جب تک کہ لکھنے والے اور پڑھنے والے کے درمیان لفظوں کے مفہوم اور خیال و بیان کے تعلق میں کوئی مشترک بات نہ ہوگی۔ اس وقت تک حقیقت کی یہ عمومیت بھی ناقص شکل میں سامنے آئے گی۔ حقیقت کا یہ سادہ مفہوم کہ افسانہ نگار کمرے کی طرح ہر واقعہ کی نقل اتار دے کچھ زیادہ صحیح نہیں ہے۔ واقعات چاہے لمبائی، چوڑائی، موٹائی، گہرائی اور اونچائی میں نہ ناپے جاسکیں۔ لیکن ان کی بعض ایسی سمتیں وقت اور جگہ میں پھیلی ہوئی ہوتی ہیں کہ حقیقت نگاری کا یہ لغوی مفہوم ان کے نگاہ کرنے کے لئے کافی نہیں ہو سکتا۔ حقیقت نگاری کی تحریک ایک لاشعری تحریک کی حیثیت سے بھی پرانی ہو چکی اس پر اچھی خاصی بحثیں ہو چکیں۔ فلسفیانہ، نفسیاتی، حکیمانہ اور محض جذباتی جیتوں سے حقیقت نگاری کی تحریک کو پرکھا گیا ہے۔ بعض لوگوں کے نزدیک حکیمانہ اور ادبی حقیقت میں بہت فرق ہے۔ لیکن سچ یہ معلوم ہوتا ہے کہ حقیقت کا تصور اس طرح کہ ناکہ ایک قسم کی حقیقت دوسری قسم کی حقیقت سے بالکل مختلف معلوم ہو۔ انسانی فکر اور کردار کی پیچیدگی سے ناواقفیت کی ہی بنا یہ ہو سکتا ہے۔

اُردو افسانے میں حقیقت کی تحریک کا مطالعہ ہندوستانی سیاسیات اور افکار میں حقیقت کے مطالعے کا حصہ ہے۔ اس کی پیدائش میں اُس عقلیت پسندی اور تغیر پرستی کا ہاتھ ہے جو مغربی اور مشرقی زندگی کے تصادم سے پیدا ہوئی تھی اور تاریخی حیثیت سے یہاں کی معاشی معاشرتی کشمکش کی صورت میں رونما ہوئی۔ مشرق میں روحانیت اور تصور پرستی کا زور برابر رہا ہے، یہاں تک کہ آج کی سیاسی اور معاشرتی زندگی میں بھی اُس کے جلوے دیکھے جاسکتے ہیں۔ لیکن آج جب دنیا انسانوں کی بہبودی، ترقی اور عروج کے لحاظ سے یکساں آگے بڑھنا چاہتی ہے، سچائی ان سائنٹیفک اصولوں میں نظر آتی ہے۔ جو داخلی تحلیل پرستی کی گرفت سے نکل کر خارجی اور مادی مظاہر میں نمایاں ہو رہی ہے۔ حقیقت کا یہی خارجی نظریہ ہندوستانی زندگی کے ہر شعبے پر اثر ڈال رہا ہے۔ اور جس طرح یہاں کی سیاست داخلیت اور وجدان کے دائرے سے باہر نکل کر حقیقتوں کا خارجی شعور کرنے لگی ہے۔ اُسی طرح ادب بھی اس دھندلی داخلیت سے باہر آ رہا ہے۔ جس کی بنیاد فقط رسمی ذہنی قیود پر تھی۔ اردو افسانے کا ارتقار اور نشوونما بہت کچھ اسی داخلیت اور خارجیت کے

ایک طرف یا صحیح شعور کا نتیجہ ہے۔ اگرچہ روشنی اور علم کا زمانہ ہے۔ لیکن اس وقت بھی اغراض اور ان کے حاصل کرنے میں اختلافات کی وجہ سے بہت سے بتوں کے پجاری موجود ہیں اور بہت سی ایسی باتیں بھی صاف نہیں ہیں۔ جن میں کسی قسم کی پیچیدگی نہیں ہے۔ حقیقت نگاری ہمیں منطقی نتیجے تک پہنچاتی ہے۔ یعنی زندگی کی مادی حقیقتیں جو مسائل ہمارے سامنے پیش کرتی ہیں۔ ان میں افسانہ نگار کا شعور لازمی طور پر اسباب اور نتائج کے رشتے کی جستجو شروع کر دیتا ہے۔ اور اگر اس کا طبقاتی مفاد یا ذہنی رکاوٹ، جراثیم کی کمی یا انسانیت کا فقدان درمیان میں حائل نہ ہو جائے تو اس کی حقیقت نگاری حقیقت کے اصل معیار پر بالکل پوری اترے۔ لیکن عام طور سے ہوتا یہ ہے کہ کبھی کبھی تو افسانہ نگار حقیقت کے سطحی مفہوم کا شکار ہو کر محض تصویر کشی کا فرض انجام دیتا ہے۔ اور اپنے تنقیدی شعور سے کام نہیں لیتا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ جس گندگی اور غلاظت، جس نا انصافی اور بدی کی تصویر وہ کھینچتا ہے اُس سے اتنی دل چسپی لینے لگتا ہے کہ اس کا شعور مشتبہ ہو جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اسے یوں کہہ سکتے ہیں کہ وہ حقیقتوں کی تہ تک نہیں پہنچتا یا پہنچنا نہیں

چاہتا۔ اور اُس کا حقیقت کا تصور ناقص رہ جاتا ہے۔ افسانہ نگار کبھی کبھی تو بددیانتی کی وجہ سے ایسا کرتا ہے اور کبھی مسائل کے حل سے حکیمانہ واقفیت نہ رکھنے کی وجہ سے۔ ایک ہوشیار نقاد بددیانتی اور لاعلمی کے فرق کو اچھی طرح سمجھ لیتا ہے۔ اس طرح حقیقت نگاری صرف حقیقت نگاری کے لئے کافی نہیں ہے بلکہ اُس سے کسی نئی اور بہتر حقیقت کا انکشاف ہونا چاہیے۔ فنی حیثیت سے یہ منترل افسانہ نگار کے لئے مشکل ہوتی ہے لیکن اس کے فن کا کمال یہ ہے کہ نہ تو اس بہتر حقیقت کے اظہار میں اس کا فن مجروح ہوا اور نہ فنی پابندیوں میں اسیر ہو کر حقیقت بے اثر ہو جائے۔

ہمارے موجودہ افسانہ نگاروں کے یہاں حقیقت کا تصور یکساں نہیں ہے۔ بعض بہت اہم مسائل پر ایک سہم انداز میں ان کے یہاں حقیقت کی چھوٹ پڑتی ہے۔ لیکن اُن کی خارجی زندگی کو اس کے تمام لوازم اور روابط تمام مادی اور نفسیاتی، انفرادی اور اجتماعی پیچیدگیوں کے ساتھ سمجھنے کی کوشش، گہرے تجزیہ اور نظریہ اور عمل کے اشتراک پر مبنی نہیں ہے۔ خارجی زندگی بڑے مرکب جذبے پیدا کر رہی ہے، نا آسودگی تو عام ہے۔ بیدلی اور

تبدیلی کی خواہش میں بھی سب شریک ہیں۔ لیکن ایسا کیوں ہے اور ایسا کیوں ہونا چاہیے۔ اس کے متعلق ہمارے بعض اچھے افسانہ نگار بھی اتنا نہیں جانتے جتنا جاننا فرد کو فرد کی حیثیت سے یا فرد کو جماعت کے ایک رکن کی حیثیت سے سمجھنے میں مدد دے سکے۔ ہمارے افسانہ نگار مختلف خاندانی اور مذہبی روایتوں میں پلے اور بڑھے ہیں۔ مختلف اثرات سے اُن کے شعور کی تشکیل ہوئی ہے۔ مختلف ذہنی اور جذباتی ادوار سے گزر رہے ہیں۔ بعض نے اپنی داخلیت کے سامنے سپر ڈال دی ہے۔ بعض اپنی داخلی کیفیات کا تجزیہ بھی سماج کے خارجی مظاہر کی روشنی میں کرتے ہیں۔ اس لئے وہ شعور کے مختلف زیوں پر ہیں۔ سرمایہ داری، فسطائیت، شہنشاہیت، جمہوریت اور قومیت کے ایک دوسرے سے برعکس تصورات نے نہ جانے کتنی الجھنیں پیدا کر دی ہیں۔ سرمایہ داری نے جو روپ بدلے ہیں اور جس طرح اپنی طاقت اپنے تحفظ کے لئے صرف کر دی ہے وہ اب علمی مباحثوں کی بات نہیں ہے۔ اس سے پیدا ہونے والے تضاد نے خود اسے کتنا کھوکھلا کر دیا ہے، اس کی نفع خوری نے محنت اور محبت کا کتنا خون کیا ہے، اس سے بہت سے لوگ ذاتی تجربے کی بنا پر

واقف ہیں، اس لئے کتنی دفعہ انسانوں کو ترقی کا جھلکا دے کر اپنی زنجیریں اور مضبوط کر دی ہیں۔ کس طرح زہر آگیاں خدین راگوں کے تال پر پوری قوم کا رقص دیکھا ہو کس طرح اپنی پیاس بجھانے کے لئے ناقابل یقین بے دردی سے خون بہائے ہیں اور انسانوں کے دکھ درد کا کوئی علاج نہیں سوچا ہے۔ ان سے اب ہر با شعور فن کار واقف ہے۔ انھیں اپنی نا اُسودگی کے اسباب معلوم کرنے میں دشواری نہیں ہوتی۔ انھیں اپنی سرتوں کے اُن خزانوں پر بیٹھے ہوئے سانپوں کا پتہ چل گیا ہے جو انھیں قریب نہیں جاتے دیتے۔ ان تمام باتوں نے ان کی فکر کی راہیں بدل دی ہیں اور وہ اپنی نفسیاتی اور مادی بیماریوں کا سبب انھیں حالات میں تلاش کرنے لگے ہیں۔ لیکن ظاہر ہے کہ اس جھول جھلیاں میں ہر شخص کامل اطمینان سے نہیں چل سکتا۔ قدم قدم پر ایسے موڑ ہیں۔ جو یہ ظاہر انسانی جستجو کی منزل تک پہنچاتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں لیکن جھول جھلیاں پھر بھی جھول جھلیاں ہے۔ اس لئے اپنے وقوف اور ادراک سے ان بنیادی حقیقتوں کا پتہ لگانا خلوص میں شدت اور نقطہ نظر میں سچائی کے عناصر شامل کر دے گا۔ اور جب غور کیا جائے گا تو یہی معلوم ہو گا کہ ہمارے چھوٹے چھوٹے محرکات



جن پر ہم زیادہ تر داخلی نگاہ ڈال کر گزر جاتے ہیں۔ انہیں بنیادی خارجی حقائق کا عکس ہیں۔ اگر افسانہ نگار کو ان کا علم ہو تو وہ ایک قطرہ خون سے پورے جسم کی حالت کا اندازہ لگا سکتا ہے۔ اور اگر علم نہ ہو تو خلوص کے باوجود اُس کا تیر نشا نے پر نہیں بیٹھتا اور اگر چہ وہ اپنے وجدان اور جذباتی ایجان کی وجہ سے اپنے خیالات کو حقیقت پر مبنی سمجھتا ہے لیکن ایسا ہوتا نہیں۔ یہ بنیادی حقیقتیں کیا ہیں؟ شاید اس سے زیادہ واضح کوئی دوسری بات نہیں کہ عام طور پر انسان اپنی مادی زندگی کو ہر طرح خوش گوار بنانے کی کوشش میں لگے رہتے ہیں تاکہ اس سے انہیں روحانی تسکین بھی حاصل ہو۔ ایسا کیوں نہیں ہوتا؟ ایسا کیونکہ ہو سکتا ہے۔ ہمارے تمام حرکات و سکنات اسی کی تفسیر ہیں۔ الجھی ہوئی اور ناقابل فہم، مبہم اور الجھاتی ہوئی تفسیریں۔ ہم خود ہی آگے بڑھنا چاہتے ہیں اور خود ہی اپنی راہ میں رکاوٹیں پیدا کرتے ہیں۔ اور پھر وہی سوال کہ کیوں ایسا ہوتا ہے؟ یہ سوال ہمیں بنیادی مسائل کی تلاش پر آمادہ کرتا ہے۔ اور ہم حکیمانہ حقیقت نگاری کے قریب پہنچ جاتے ہیں۔ جہاں ہمارا تجزیہ خارجی نقطہ نظر سے ہوتا ہے اور ہماری نگاہ تنقید ہم کو انسانی حرکات و

سکنا ت کے محرکات اور سرچشموں تک پہنچا دیتی ہے۔ اس سوال پر غور کرتے ہوئے ایک مفکر اس نتیجے پر پہنچ جاتا ہے کہ ہم ڈاکٹر نہیں۔ خود بیماری ہیں۔ سرمایہ داری کے پجاریوں کا اعتراف ہمیں یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ حقیقت جیسی دکھائی دیتی ہیں بالکل ویسی نہیں ہیں ان کی سماجی تحلیل ہمیں اصل حقیقت تک لے جائے گی۔

خارجی زندگی سے شدہ توڑ کر حقیقت کی جستجو کرنا، حقیقت کی جستجو نہیں اپنے داخلی وجدان کی جستجو ہے اور حقیقت جو صرف داخلیت سے تعلق رکھتی ہو۔ کسی حالت میں مکمل نہیں کہی جاسکتی۔ اگر اسی سلسلہ میں داخلیت کا جائزہ لیا جائے اور اُس کے پیدا ہونے، بڑھنے اور متغیر ہونے کے اسباب غور کیا جائے تو نفسیات کا صحیح علم خارجی حقائق اور داخلی کیفیات کے تعلق کا راز کھول دے گا۔ اُن تجربوں سے قطع نظر جو انسانی جذبات کے خارجی محرکات کا پتہ لگانے کے لئے کئے گئے ہیں اور علمی حیثیت سے درست پائے گئے ہیں، افسانہ نگار کا روز کا مشاہدہ ہی انسانی فطرت کی تبدیلی کا پتہ دے سکتا ہے۔ مختلف حالات میں مختلف طبقے، عمر، مرتبہ، مزاج اور علمیت کے لوگ جن گونا گوں انداز میں عمل پیرا ہوتے ہیں۔ اسے معمولی طرح سمجھنے کے لئے علم انفس

کے اصول جاننے کی ضرورت نہیں ہے۔ شعور مادی زندگی کا نتیجہ ہے، اس کے تغیرات بھی مادی زندگی کے تغیرات کا نتیجہ ہیں۔ اس طرح انسانی کردار کے اعمال و افعال، افکار و جذبات کا حقیقی علم بغیر مادہ کی حرکت کو سمجھ ہوئے نہیں ہو سکتا۔ یہ بنیادی مسئلہ صرف فلسفیانہ کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ بلکہ ہر افسانہ نگار جو انسانی کردار کے ذریعے سے زندگی کے جھیدوں کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ لازمی طور پر حقیقت کا اندازہ لگانے اور اس سے اپنے افسانوں میں کام لینے یا نہ لینے پر مجبور ہوتا ہے۔

جو افسانہ نگار حقیقت کو نہ سمجھے گا وہ یا تو اپنے لئے ایک ایسی خیالی دنیا بنا لے گا۔ جس میں مسائل حیات کو ذوق اور وجدان کی مدد سے حل کیا جائے گا۔ یا تحت شعور اور لاشعور کی الجھنوں میں مبتلا ہو کر افسانہ نگار اپنی زیادہ قوت غیر ضروری مباحث پر صرف کر دے گا اردو افسانوں میں اصلاح پسندی اور روحانیت کا دور بھی اہم تھا اور حقیقت کے عکس پیش کرتا تھا۔ لیکن دونوں حالتوں میں حقیقت کے ہم گیر تصور کو سامنے نہیں رکھا گیا تھا۔ تاریخ ارتقار کے ایک خاص موڑ پر احیات اجتماعی

ایک خاص دور میں اصلاح پسندی اور صالح روحانیت کے ذریعے سے پیش کی ہوئی حقیقت بھی مزدوری تھی۔ لیکن جب حالات بدل گئے ہوں اور زندگی کے تقاضے ہر شعبہ حیات میں انقلاب کا مطالبہ کرتے ہوں اس وقت حقیقت کی وہ صورتیں ناقص ہو جائیں گی۔ آج دنیا جس کرب اور بیچینی میں مبتلا ہے انفرادی اور اجتماعی مسائل جس طرح الجھ گئے ہیں علوم و فنون کی ترقی کے باوجود جس طرح انسان کی خود غرضیاں انہیں ایک دوسرے پر چھپنے اور لہو پینے پر آمادہ کر رہی ہیں فراوانی کے ہوتے ہوئے بھوک، زندگی کی خواہش رکھتے ہوئے موت اور امن کا مطالبہ کرتے ہوئے جنگ کا سامنا ہوتا ہے۔ ایسی حالت میں حقیقت کا مرکز بدلی جاتا ہے اور جو افسانہ نگار حقیقت کا کوئی جامد یا سطلق تصور رکھتا ہے وہ سچائی کی تلاش میں عبث سرگرداں ہو گا۔ متحرک زندگی میں حقیقت متحرک ہے۔ اسے ہمیشہ انسانوں کی مادی ضروریات کے پورا کرنے اور روحانی آسودگی کے حاصل کرنے کی جدوجہد کے ساتھ دیکھنا چاہئے۔ ہمارے افسانہ نویس کبھی کبھی تو اس پیچیدگی کو سمجھنے کی زحمت سے بچنے کے لئے ان سطحی خیالات اور جذبات کی ترجمانی کرنے لگتے ہیں جن کی غفلت یا اہمیت مشتبہ ہے

اور کبھی کبھی حقیقت کو محض انسانوں کی داخلی زندگی میں تلاش کرتے ہیں۔ اور بہت جلد تحت الشعور اور لا شعور کی دھندلی یا تاریک وادی میں کھو جاتے ہیں۔ ایسے لوگوں کے خیال میں شعور بہت کم اور لا شعور بہت زیادہ انسانی زندگی کو ترتیب دیتا ہے۔ یہ لا شعور اُس جنسی زندگی کے مجموعی اثر سے ایک سویا ہوا آتش فشاں پہاڑ ہے۔ جسے اخلاق، سماج اور خاندان کے محاسب نے کھلے بندوں پورے ہونے کا موقع نہ دیا۔ لا شعور ہمیشہ گھات میں لگا رہتا ہے اور جیسے ہی محاسب کو غافل پاتا ہے تو بھیس بدل کر انسانی حرکات و سکنات کو اپنے قابو میں کر لیتا ہے اور شعور کا بس نہیں چلتا۔ تجزیہ نفس میں یہ بحثیں بہت تفصیل سے آتی ہیں۔ جن کے دہرائے کی ضرورت نہیں۔ لیکن ایک بات ضرور سمجھ لینے کی ہے کہ ایسے لوگ جو لا شعور کو شعور کے مقابلے میں زیادہ اہم اور طاقتور سمجھتے ہیں وہ مادی اور خارجی حالات کو بہت کچھ نظر انداز کر جاتے ہیں۔ ان کے خیال میں اگر خارجی حالات کچھ تغیر پیدا بھی کرتے ہیں۔ تو شعور ہی پر، لا شعور ان کی دسترس سے باہر ہوتا ہو حالانکہ غور طلب یہ امر ہے کہ اگر خارجی حالات، جن کے منظر تہذیب، اخلاق اور سماج ہیں، لا شعور پر اثر انداز

نہیں ہوتے تو وہ دیا کیوں پڑا رہتا ہے، ہمیں کیوں بدلتا ہے، خارجی حالات سے بالکل بے نیاز کیوں نہیں ہوتا؟ اگر کوئی یہ کہے کہ ان سے اثر لیتا ہے تو پھر لاشعور کا تجربہ بھی اُن خارجی طاقتوں کی روشنی میں ہونا چاہیے جنہوں نے انسانوں کے بعض جذبات کو نا آسودہ رکھ کر لاشعور کے اندھیرے میں دھکیل دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انسان کے جذبات اور خیالات خارج سے بے نیاز نہیں ہو سکتے اور ایک ایسی حقیقت نگاری جسے خالص داخلی کہہ سکیں واقعت کے نقوش نہیں ابھار سکتی۔ انسان کی جنسی زندگی بہت کچھ ہوتے ہوئے بھی سب کچھ نہیں ہے، خود فراموشی کے قلعے میں چھوٹ پڑ چکی ہے اور انسانی افعال کے محرکات میں تنہا جنسی جذبہ کی کار فرمائی نہیں معلوم ہوتی۔ اس لئے وہ لوگ بھی جو صرف جنس کے متعلق لکھنے کو حقیقت نگاری سے تعبیر کرتے ہیں تصویر کے پورے رخ کو نہیں دیکھتے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ حقیقت کے اور پہلوؤں کو نظر انداز کر کے حکیمانہ حقیقت نگاری سے دور ہٹنا چاہتے ہیں۔ حکیمانہ حقیقت نگاری جسے سماجی حقیقت نگاری بھی کہہ سکتے ہیں۔ زندگی کو ہر پہلو سے دیکھتی ہے اور اُلجھے ہوئے جذبات اور خیالات کی اُن مادی بنیادوں کو

ڈھونڈ نکالتی ہے جنہیں عمل کی کسوٹی پر پرکھا جا سکتا ہے۔ افسانے میں جذبات نگاری کرنا کردار کے خیالات کی رو کا اندازہ لگانا اور انفرادی یا اجتماعی زندگی سے پیدا ہونے والی خواہشوں اور انگوں کی اساسی شکلوں سے واقف ہونا ضروری ہے۔ اس لئے یہ بات ہر افسانہ نگار کے لئے ضروری ہو جاتی ہے کہ وہ شعور اور لا شعور کے تعلق کو، محسوسات اور خیالات کی پیدائش کو خیال پر مادی زندگی کے اثر اور پھر مادی زندگی پر خیال کے اثر کو سمجھے۔ ورنہ یا تو اس کی خیال آرائی ہوائی قلعہ بنائے لگے گی، یا وہ لا شعور کی گتھیاں سمجھانے کی کوشش کرنے لگے گا جس کے اصل محرکات کو وہ انسانوں کی ابتدائی زندگی، پیدائش سے قبل کی زندگی، قبائلی زندگی کے فطری ارتقار میں ڈھونڈنے لگے گا۔ اور اس کا تعلق صحت سے زیادہ بیماری ہے، اُجالے سے زیادہ اندھیرے سے اور واقعیت سے زیادہ خیال آرائی سے ہو جائے گا۔ اپنی جگہ پر یہ چیز کتنی ہی کامیاب ہو انسانی جدوجہد کی زندگی میں اس کی قدر و قیمت ہمیشہ مشتبہ رہے گی۔ حقیقت سے فرار یا تو خود فریبی ہے یا لاعلمی، اور دونوں حالتیں ایسی ہیں۔ جن سے بچنا ضروری ہے۔

حقیقت کا یہ نیا مفہوم اس کے سوا اور کچھ نہیں ہے کہ افسانہ نگار جن گتھیوں کو اپنے افسانوں میں اصل حقیقت کے طور پر پیش کرتا ہے۔ اُن سے پیدا ہونے والی نئی حقیقتوں کا تصور بھی کر لے، جو منطقی نتائج نکلتے ہوں اُن سے آنکھ نہ چُر ائے۔ زندگی کے اہم ترین مسائل کی مصوری صرف ایک مشاہدے کے شیدائی کی طرح نہ کرے بلکہ ایک انسان اور ذمہ دار انسان کی حیثیت سے ان مسائل کے متعلق یہ بھی طے کرے کہ ان کا حل کیا ہے۔ اندھیرا اُجا لے سے کس طرح دست و گریبان ہے، سچائی میں جھوٹ کی آئینش کس طرح ہو گئی ہے۔ اُجا لے اور سچائی کو کس طرح اندھیر اور جھوٹ سے الگ کیا جائے۔

انسانی کردار کا مصوّر اگر کچھ نہ ہو تو اسے انسانیت پرست اور انسان دوست تو ہونا ہی چاہئے۔ لطیف جذبات اور نازک احساسات کا یہ نقاش جسے افسانہ نگار کہا جاتا ہے، ظلم، جبر، نا انصافی، جہالت، بربریت، جنگ، لوٹ کھسوٹ، غلامی اور بیماری کو کیوں کہ برداشت کر سکتا ہے۔ اگر وہ بیمار نہیں ہے تو صحت مندی کو زیادہ پسند کرے گا۔ اور اُس بوڑھے کپڑے کی طرح صرف مارے حسد کے تمام انسانوں کو کپڑا دیکھنا پسند نہ کرے گا۔ جس کا ذکر کہانیوں میں



پایا جاتا ہے۔ وہ صفات جن سے انسان انسان بنتا ہے  
 اُسے عزیز ہوں گی اور وہ انہیں عام ہوتا دیکھنا چاہے گا۔  
 اس طرح حقیقت افسانے کی روح میں گتھی ہوئی  
 ہے۔ بشرطیکہ افسانہ نگار محض داستان گو بن کر نہ رہ جائے  
 چاہتا ہو۔ بلکہ ”انسانی روح کا انجمن“ ہونے کی حیثیت  
 سے اسے اپنی بصیرت کے اظہار میں کوتاہی کا مجرم نہ ہونا  
 چاہیے۔ معمولی آدمی بڑا شاعر اور بڑا افسانہ نگار نہیں  
 بن سکتا۔ یہاں معمولی انسان کہہ کر کسی قسم کا طبقاتی زینہ  
 بنانا مقصود نہیں ہے بلکہ اس سے ہر وہ شخص مراد ہے  
 جس کی بصیرت معمولی ہے اور جس میں ذمہ دارانہ طور پر  
 انسانی مسائل کو سمجھنے اور سمجھانے کا شعور نہیں ہے۔  
 نظام زندگی کو پوری طرح سمجھنا، اُس میں اچھے بُرے  
 کی تمیز کرنا، فرد اور جماعت کے تعلق کو سمجھنا، ان تعلقات  
 کی وجہ سے پیدا ہونے والے تہذیبی ڈھانچے کو سمجھنا  
 اور پھر ان سب کو زمان و مکان کی وسعت میں متحرک  
 دیکھنا۔۔۔ یہی چیزیں انسانی کردار اس کی مشکلوں  
 اور تناؤں، اُس کی فتح اور شکست، اُس کی ترقی اور  
 پسپائی کی صحیح تصویریں کھینچنے میں افسانہ نگار کی مدد  
 کر سکیں گی۔ اور وہ خود اعتمادی کے ساتھ معمولی

معمولی واقعات میں زندگی کی پوری مشین کی حرکت دکھا سکے گا۔ افسانے میں اس مکمل حکیمانہ حقیقت کی آمیزش افسانے کو کسی طرح کا نقصان پہنچائے بغیر اسے زندگی کے قریب کر دے گی اور انسانوں کو بہتر زندگی بنانے کے لئے اُکسائے گی۔ اس وقت ادیب کا فرض بھی پورا ہوگا۔ اور ادیب کا بھی

۱۹۳۲ء

## کرشن چندر کی افسانہ نگاری

ہندوستانی زندگی دس سال میں کتنی بدلی ہے اور ہندوستان کا انسان اپنی ذہانت، ذہنیت اور عملی کردار میں کیا سے کیا ہو گیا ہے۔ اس کا اندازہ ہندوستان کے افسانوں سے لگ سکتا ہے۔ یہاں کے نوجوان مرد اور عورت، امیر اور غریب، جاہل اور عالم، مزدور اور کسان، رہنما اور رہزن، سب بدل گئے ہیں۔ ان کی ریاضت، مشقت، محبت اور نفرت کے طریقے بدل گئے ہیں۔ یہ تبدیلیاں سیکڑوں زاویوں سے دیکھی جاسکتی ہیں۔ معاشی، معاشرتی ڈھانچے میں، رفتار، گفتاریں، ظاہر اور باطن میں، ہر جگہ تبدیلی، ہندوستان کے جمود نے انگریزائی کی ہے، صدیوں کی مجھولیت عمل اور جدوجہد میں بدلی ہے۔ یہاں تک کہ اس دس سال میں شعور کی رفتار اتنی تیز ہو گئی ہے کہ ایک طریقہ فکر، ایک انداز نظر، ایک طرزِ اظہار تھوڑی ہی مدت میں پُرانا معلوم ہونے لگتا ہے۔ اس لئے کوئی فن کار جو اس مچلتی اور بڑھتی ہوئی زندگی کی رو کا ساتھ نہیں دے سکتا وہ بہت جلد

پیچھے رہ جاتا ہے، ہاں وہ لوگ جو زندگی کے بنیادی مسائل کو سمجھ لیتے ہیں، جو محرکات سے واقف ہو جاتے ہیں، جو مخصوص زبانوں میں مخصوص شکلوں سے افراد اور جماعتوں پر اثر انداز ہوتے ہیں وہ انفرادی واقعات کے بیان میں بھی گہرائی کا فلسفہ اور پائیدگی کا جادو پیدا کر دیتے ہیں۔ اُردو کے افسانہ نگار فن اور زندگی کے اس تعلق سے واقف ہیں اور غالباً کرشن چندر کا شعور ان میں سب سے زیادہ تیز، سب سے زیادہ جاندار اور سب سے زیادہ لطیف ہے۔ اُن کے شعور کی تیزی یہ ہے کہ وہ کبھی پُرانے نہیں ہوتے، اس کا جاندار ہونا یہ ہے کہ ان کے افسانے زندگی کے سرچون سونوں سے رس چوستے ہیں اور اس کی لطافت کا اظہار اُن کے اندازِ بیان، اُن کے ہلکے پھلکے اشاروں اور کنایوں، ان کے اظہار کی روانی اور اثر انگیزی میں ہوتا ہے۔ یہ خوبیاں ایسی ہیں جو افسانہ نگاری کے ہر رُخ پر حاوی ہو جاتی ہیں۔ آخر ایک فن کار کو اس سے زیادہ اور کیا چاہیے کہ اس کے مواد کی شگفتگی اس کے طرزِ اظہار میں باقی رہ جائے، اس کے موضوع کی گہرائی اس کے بیان میں جھلک اٹھے، اس کی کہی ہوئی کہانی کی لطافت پڑھے والے کو

ہر طرف سے گھیر لے۔ کرشن چندر کے زیادہ تر افسانوں میں یہ خصوصیتیں پائی جاتی ہیں۔

اس وقت جب یورپ اور امریکہ کے نقاد اس بات کا کھلا ہوا اعتراف کر رہے ہیں کہ ان ملکوں میں مختصر افسانہ نویسی کا زوال ہو رہا ہے۔ اُس وقت ہندوستانی ادب میں مختصر افسانہ ہی ہر طرح کی نفسیاتی، فلسفیانہ، سیاسی اور جذباتی تحریکوں کا مظہر بن گیا ہے۔ اس کی غیر متعین تکنیک اور لچک کے راز کو سمجھ لینے والا افسانہ نگار ہر قسم کے موضوع کو دلکشی بنا سکتا ہے۔ عمومی نقطہ نظر سے تو افسانے میں صرف دلکشی چاہیے۔ لیکن یہ دلکشی ایک مستقل اور مسلسل کیمیاوی عمل کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ جب لکھنے والا اپنے موضوع اور مواد کو سیال بنا کر اپنے اسلوب کے سانچے میں ڈھال لے۔ اس وقت افسانے میں وہ دلکشی پیدا ہوتی ہے۔ جو خاص اور عوام دونوں چاہتے ہیں۔ کرشن چندر کو یہ قدرت بھی حاصل ہے۔ اُن کے افسانے پڑھنے کے بعد گہرے رنگ کے مضبوط دھاگوں سے بنے ہوئے رنگین کپڑے کا خیال آتا ہے جس پر شائع کی پابک دستی نے رنگوں کا خیال رکھ کر پھولی بوٹے بنائے ہیں۔ اُن کا رنگ دیر پا اور ان کی نقاشی اور بناوٹ

متوازن اور جاذب نظر ہے۔ پھر یہی نہیں، اُن میں مضبوطی کا احساس بھی شامل ہے، مضبوطی اور پائیدگی کا یہ احساس جہاں تک مجھے اندازہ ہوتا ہے اُس نادری تصور حیات کا نتیجہ ہے جس کے اہم اور بنیادی عناصر کو اُن کے متحرک اور عروج و زوال کی منزل سے گزرتے ہوئے اصولوں کی مدد سے سمجھا گیا ہے۔ کرشن چندر نے اپنے مطالعہ اور مشاہدہ سے اُن حقیقتوں کا پتہ چلا لیا ہے۔ جہاں افراد کی زندگی انفرادی یا اجتماعی نفسیات کی زد میں آکر کروٹ لیتی ہے۔ زندگی بہ ظاہر کتنی متضاد ہے۔ اس تضاد کی وجہیں ہیں۔ افراد مختلف حالات میں مختلف بن جاتے ہیں۔ اس کی بھی وجہیں ہیں لیکن افسانہ ان وجہوں کے بالکل فلسفیانہ خارجی بیان کو اپنے اندر جگہ نہیں دے سکتا۔ اس لئے افسانہ نگار کے لئے اچھی خامی فنی دشواری کا سامنا ہوتا ہے۔ یا تو وہ اسباب و علل کے اس رشتے کو ہاتھ سے چھوڑ دے اور اپنے ذہین پڑھنے والوں کو غیر آسودہ رکھے۔ یا اس میں اس طرح بیان کرے کہ اس کے فن پر حرف نہ آئے۔ کرشن چندر کے لئے یہ منزل ہر قدم پر آتی رہتی ہے۔ کیونکہ وہ سبب اور نتیجے کے اس رشتے سے واقف ہیں اور اسے نظر انداز بھی کرنا نہیں چاہتے۔ لیکن ان کی چابکدستی، ان کا فنی شعور سبب اور نتیجے کے اس تعلق کو ایک مطلق یا تجریدی شکل میں نہیں دیکھتا بلکہ انسانی زندگی کے ہر لمحہ بڑھتے اور بدلتے ہوئے احساس میں،

کردار کی نشوونما میں، اس کے افعال کے تخلیقی جوہر میں اس تعلق کو ڈھونڈھتا اور پاتا ہے۔ زندگی اور ادب کے تعلق کا یہی مطلب ہے، افسانے میں حقیقت کا یہی مفہوم ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں میں مواد، موضوع اور اسلوب کی الگ الگ تحلیل آسان نہیں معلوم ہوتی۔ کیونکہ سب ایک دوسرے سے بڑی ہم آہنگی کے ساتھ وابستہ ہیں۔ جیسے اگر ایک نہ ہوتا تو دوسرا بھی نہ ہوتا۔ یہ موضوع نہ ہوتا تو یہ اسلوب بھی نہ ہوتا۔ اور یہ اسلوب نہ ہوتا تو اس موضوع کے ساتھ انصاف نہ ہوتا۔ اس کا مقصد یہ نہیں کہ اردو کے دوسرے افسانہ نگاران موضوعات پر قلم نہیں اٹھاتے، موضوعات میں بہت کچھ اشتراک ہے۔ لیکن ہر ایک اپنے فنی شعور کی بنا پر اپنے موضوع سے واقفیت کی بنا پر ایک نیا نغمہ نکالتا ہے۔ ایک نیا آہنگ پیدا کرتا ہے۔ ہم میں بہت سے لوگ بیسویں صدی میں ہوتے ہوئے، متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہوئے بھی اپنے تجربات، اپنی تعلیم اور اپنے روابط کی وجہ سے حقیقتوں کا شعور طرح طرح سے کرتے ہیں اور انفرادیت کا یہ رنگ جماعتی حیثیت سے یکساں ہوتے ہوئے بھی فن کاروں کی تخلیق میں جھلک اٹھتا ہے، یہ چیز ہے جس سے کرشن چندر دوسرے افسانہ نگاروں سے الگ نظر آتے ہیں۔ حقیقت کا احساس خیال اور ذہن کے محشر ستاروں،

سے گزرتا ہوا، مرکب جذبات میں آمیز ہوتا ہوا، پھر ہر ایک سے اپنی چمک دمک کے سامان لیتا ہوا، یہ احساس حقیقت کی فنی شکل متعین کرتا ہے۔ خارجی مظاہر اگر شدت احساس کی اس بھی میں پگھلائے نہ جائیں تو اخبار کی رپورٹ بن کر رہ جائیں اور ناپائیدار خیالات کے پردوں پر اڑنے والی داخلیت اگر خارجی اور مادی زندگی سے طاقت نہ حاصل کر لے تو ہمارے شعور کو تھکا دینے والی چیز بن جائے۔ وہ داخلیت جو انسان کی مادی زندگی کا جذباتی رُخ اختیار کر کے سطح پر ابھرتی ہے سچ پوچھا جائے تو وہ خارجی حقائق ہی کا ایک حصہ ہے۔ اس لئے اس کا بیان واقعات کے خارجی بیان سے بے تعلق ہو کر کرنا حقیقت کے مفہوم ہی کو مجروح کر دے گا۔ کمرشن چندر کے یہاں داخلیت اور خارجیت کا یہ توازن موجود ہے اور وقت کے ساتھ ساتھ اس میں اور پختگی آتی جا رہی ہے۔

بعض لکھنے والوں نے کمرشن چندر کا شمار رومانیت پسند افسانہ نگاروں میں کیا ہے اور اسی کو ان کی سب سے بڑی خصوصیت بتایا ہے۔ رومان اور رومانیت تشریح کے محتاج ہیں کیونکہ ان لفظوں کا استعمال کسی قدر غیر محتاط طریقے پر کی طرح کے انداز نظر کے لئے کیا جا رہا ہے۔ رومانیت خالص تنہا پرستی، رنگینی کی دل فریب مگر غیر حقیقی دنیا کے بیان، انفرادی



دکھ سکھ کے میہم اظہار کے لئے مستعمل ہے۔ رومانیت کا لفظ ایک عام مفہوم میں عشق و محبت کی حسین داستانوں کے لئے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ جب اصلیت سے دوری کا خیال ظاہر کرنا ہو تو اس وقت بھی رومان کا لفظ لکھتے اور بولتے ہیں۔ لیکن کرشن چندر کے افسانوں کے لئے رومان کا لفظ اس مفہوم میں استعمال نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ افسانہ نگاری کے ابتدائی دور میں جب وہ خیالوں کے طلسم بنا رہے تھے حقیقت سے دور نہیں ہوئے تھے۔ حقیقت کا وہ ادراک جو ”جہلم میں ناؤ پر“ ”تالاب کی حسینہ“ ”انسوؤں والی“ اور ”گل فروش“ میں پایا جاتا ہے۔ وہی گہرا اور نیر ہو کر آریادہ پیچیدہ اور چوکھا ہو کر ”دو فرلانگ لمبی سڑک“ ”خوبی ناچ“ ”دل کا چراغ“ ”شاعر فلسفی اور کلرک“ اور ”لوٹے ہوئے تارے“ میں نمایاں ہوتا ہے۔ اول الذکر کہانیوں میں محبت اور عشق کا بیان زیادہ جذبات انگیز ہے۔ رومانی فضا کی تخلیق ہوتی ہے اور افسانہ نگار اپنی ہی بنا کی ہوئی خوبصورت دنیا میں کسی قدر کھوسا جاتا ہے۔ لیکن ان میں بے حقیقتی نہیں ہے۔ طبقاتی شعور نے اس محبت کی دنیا میں بھی چھوٹے بڑے، مادی اور اعلیٰ کا فرق پیدا کر دیا ہے۔ اور یہیں خالص رومانیت سے کرشن چندر علیحدگی اختیار کرتے ہیں۔

بات یہ ہے کہ کرشن چندر عقیدتاً ادب برائے ادب سے

متنفر ہیں، اس انحطاطی تصور ادب کی رومانیت سے متنفر ہیں۔ اس لئے ان کے وہ افسانے بھی سماجی حقیقت کا کوئی نہ کوئی شائبہ رکھتے ہیں۔ جن پر یہ ظاہر رومانی ہونے کا دھوکا ہوتا ہے۔ یہ ضروری ہے کہ حقیقت کے شعور میں پختہ کاری اور وقت کے تجربوں کی گھلاوٹ شامل ہوئی چلی گئی اور وہ فلم جو ایک حسین خاکہ تیار کر کے اسے مٹاتے ہوئے ہچکچاتا تھا۔ حقیقت کے تلخ انظار کے لئے سب کچھ توڑ پھوڑ دینے میں نہیں ہچکچاتا ابتدائی دور کی حقیقت نگاری ”زندگی کے موڑ پر“ یا ”کوئی“ اور ”ان داتا“ کی حقیقت نگاری کی ابتدائی شکل ہی معلوم ہوتی ہے۔ نقطہ نظر کا کوئی مخصوص اختلاف نظر نہیں آتا۔ فرق نہیں ترقی اور وجدان کی پختگی کا احساس ہوتا ہے۔ اور یہ احساس ”میں خیال“ سے ”نظارے“ تک، ”نظارے“ سے ”ٹوٹے ہوئے تارے“ اور ”زندگی کی موڑ پر“ تک اور ”زندگی کے موڑ پر“ سے ”نغمے کی موت“ تک بڑھتا ہی جاتا ہے۔

کرشن چندر کے افسانوں کے سلسلے میں جس حقیقت کا ذکر بار بار آ رہا ہے۔ وہ حقیقت کے مطلق یا غیر تغیر پذیر مفہوم سے بالکل الگ ہے اور یہی ترقی سے مراد ہے، یہی خارجی اشیا کے بیان میں مکالمیکی انداز بیان سے بچنے کی صورت ہے کہ حقیقت کو سیال اور تبدیل ہونے کی صلاحیت رکھنے والی چیز مانا جائے۔

کرشن چندر کے افسانوں کے کردار جو حقیقت کو عملی زندگی میں پیش کرتے ہیں۔ اسی دنیا کے کردار ہیں، وہ جس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس طبقے کی روح ان میں بسی ہوئی ہے۔ ان کی خوبیاں اور برائیاں اپنے طبقے کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ”بالکونی“ کا عبداللہ بھشتی، صدیوں کی جہالت، تلخی اور طرلے ہوئے اپنے راستے پر چلتا جاتا ہے۔ اپنے لڑکے کے لئے ایک بہتر زندگی کا خواب دیکھتا ہے۔ لیکن تعمیر اس کے بس میں نہیں ہے۔ یہاں تک تو وہ حقیقت ہے جو قریب قریب رسمی ہو گئی ہے۔ لیکن کرشن چندر کی شعوری وابستگی ایک ایسے نظام زندگی سے ہے جو عبداللہ کو اس اندھیرے کنویں سے باہر نکالنا چاہتی ہے۔ اس لئے طرز اور تلخی میں ان راہوں کی طرف اشارے ملتے ہیں جن پر چل کر انسان انسان بن سکتا ہے۔ ”کوٹے ہوئے تارے“ کا نوجوان اونچے متوسط طبقے کی زندگی کی نمائندگی کر رہا ہے۔ جس کا کھوکھلا پن اسے ہر طرح کی لذت اندوزی کے باوجود کوئی سکون نہیں بخشتا۔ اس کا شعور کند ہو چکا۔ ڈاک بنگلہ، موٹر، شراب اچھا کھانا، نوجوان عورت اور ان سب کے ہوتے شکنجے قلب کا فقدان، یہ ہے، متوسط طبقے کے نوجوان کی تصویر جو شعوری طور پر اپنے طبقے کی طاقت یا کمزوری کا احساس نہیں رکھتا۔ یا پھر ان داتا کا نوجوان جس کے دل میں بنگال کے بھوکوں کی مدد

کرنے کی بے حد خواہش ہے۔ اس کی انسانیت اور اس کے طبقاتی شعور کی پیدا کی ہوئی خود غرضی میں جنگ ہوتی ہے، وہ اپنے دل میں اتنا درد محسوس کرتا ہے کہ اپنی ہم رقص کے یاد دلانے پر رزولیوشن تک پاس کرنے پر تیار ہو جاتا ہے، اس کے ضمیر میں جو کانٹا ہے وہ کھٹکاتا رہتا ہے۔ اگر اسے عمل صحیح راستہ مل جائے تو وہ اپنے شعور کے تقاضے سے باہر آ سکتا ہے۔ لیکن وہ راستہ وہ نہیں تلاش کرتا۔ بلکہ ایک ایسا طریقہ ڈھونڈتا ہے جو اس کے شایانِ شان ہو۔ انھیں تین افسانوں میں جن کا ذکر ہوا مختلف طبقوں کے کردار ہیں۔ اور کرشن چندر کی کردار نگاری کی لطافت اور حقیقت، ان کی ذہانت کی تیزی اور فنی چابکدستی انھیں متضاد اور مختلف عناصر کو اس پیچیدہ سماج کے دائرے میں حرکت دیتی ہوئی نمایاں ہوتی ہے۔ نوجوان مرد اور عورت رومانی یا افلاطونی محبت کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن حقیقتیں ان کے خیالی آئینے پاش پاش کر دیتی ہیں۔ اور کرشن چندر ان آئینوں کے پاش پاش ہونے سے نہیں گھبراتے۔ کیونکہ وہ ٹوٹ کر طلسم فریب سے باہر نکال لیتے ہیں۔ مادی زندگی کی ضرورتوں کا احساس دلاتے ہیں۔ اور خیال و عمل میں ہم آہنگی کی راہیں دکھاتے ہیں۔

کرشن چندر کے یہاں مناظر فطرت کا بیان ان کے اسی

ادراک حقیقت کا ایک جزو ہے۔ ان کے افسانوں میں جہلم، رادھی، جمو، گلبرگ بھی زندہ کرداروں کی حیثیت رکھتے ہیں، ان کی مدد سے ان کے کرداروں کا ذہنی نشوونما مرتب ہوتا ہے۔ ان کی منظر نگاری، ان کے وجدان میں اس طرح شامل ہو گئی ہے کہ اگر وہ نہ ہو تو کہانی میں رنگ و بو نہ پیدا ہوا شاید نئے افسانہ نگاروں میں کرشن چندر سے زیادہ کسی کے مشابہ نے مناظر سے اتنا رس نہیں سچوڑا ہے۔ کسی نے اسے انسانی فطرت اور کائنات کے رشتے میں دیکھنے کی اتنی کوشش نہیں کی ہے۔ صرف کشمیر، گلبرگ اور جہلم انساؤں کے کردار نہیں بن گئے ہیں بلکہ بالکونی، نکوٹ، ٹرک اور وادی بھی شدت تاثیر کی وجہ سے کرداروں کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ چیزیں بھی زندہ ہیں، متحرک ہیں، زندگی کا اثر قبول کرتی ہیں، زندگی پر اپنا نقش چھوڑتی ہیں۔ اور سماجی زندگی کی تشکیں اور تعمیر میں حصہ لیتی ہیں۔ اگر ان چیزوں کا ذکر محض حسن بیان کے لئے ہوتا، محض ایک پس منظر فراہم کرنے کے لئے ہوتا تو ان میں کبھی اتنی زندگی نہ پیدا ہوتی۔ ایک بات البتہ ظاہر کرنے کی ہے کہ کبھی کبھی ان مناظر میں یکساں اور یک رنگی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور بعض افسانے ایک دوسرے کا عکس معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اگرچہ کہانیوں کا مرکزی تاثر

مختلف ہوتا ہے۔ لیکن مناظر کی یکساںی اور ہم رنگی سارے افسانے کو اپنے اندر غرق کر لیتی ہے۔ اور اس وقت یہ بتانا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ منظر زیادہ اہم ہے یا افسانے کا مرکز ہی تاثر، وہ تو کہیے کہ شن چندر کی منظر نگاری ان کے افسانے کے خاکوں کا جزو ہوتی ہے۔ ورنہ یہ یکساںی ان کے افسانوں کے تنوع پر بہت برا اثر ڈالتی۔ کرشن چندر کے کردار چند خاص قسم کے مردوں اور عورتوں ہی تک محدود نہیں۔ بلکہ ان کے یہاں ہر قسم کے لوگوں کا ذکر آتا ہے اور یہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے کہ وہ سب سے اچھی طرح واقف ہیں۔ کسان اور مزدور، فقیر اور امیر، نوجوان اور بوڑھے، بچے اور پختہ کار، حکام اور مذہبی پیشوا، مذہب پرست اور آزادی پسند، بد صورتی اور خوب صورتی کا احساس رکھنے والے، سچی اور جھوٹی محبت کا دم بھرنے والے، یتیم اور بے روزگار، پیشہ ور اور تاجر، سب کرشن چندر کے افسانوں کے صفحات پر چلتے پھرتے نظر آتے ہیں اور اپنی ان خصوصیتوں کو لئے ہوئے پھرتے ہیں۔ جن سے ان کے کردار کے خط و خال نمایاں ہوتے ہیں۔ یہ تنوع مقدار سے زیادہ خصوصیات میں نمایاں ہوتا ہے کیونکہ حقیقت پرست کا ذہن اپنے خیالوں کا مرکز تلاش کر لیتا ہے اور بہت زیادہ بلند پروازی کرتے ہوئے بھی ان حقائق سے دور ہونا نہیں چاہتا جن کا وہ ترجمان ہے

جن کی خود ہیوں کا مبلغ اور جن کی خرابیوں کا ناقہ ہے۔ کرشن چندر کے سے افسانہ نویس سے یہ امید نہیں ہو سکتی کہ وہ محض زیب داستان کے لئے اپنے فرض سے غافل ہو جائے گا۔ اچھے فن کار کی یہی پہچان ہے کہ نہ اس کا مقصد اس کے فن کو مجروح کرے اور نہ صناعی مقصد کو۔ دونوں کا حسین امتزاج اعلیٰ پایہ کا ادب تیار کرتا ہے، یہی مقام کرشن چندر کا بھی ہے کہ ان کے عقائد ہر افسانے میں راہ پاتے ہیں اور پڑھنے والے کو آہستہ آہستہ ان کا ہم خیالی بناتے ہیں، کرشن چندر کے یہاں زندگی تیر نہیں چلتی۔ نگہ جتنا چلتی ہے اتنا راستہ اپنے قابو میں کر لیتی ہے۔ اسے وہ ہر طرح سمجھتے اور سمجھاتے ہیں۔ اسے نزدیک اور دور ہر جگہ سے دیکھتے ہیں۔ اس کی بد صورتی اور حسن دونوں کا تجزیہ کرتے ہیں اور ہر عمل کی کہنیا وی تحلیل ہو کر سب کچھ اسی طرح ایک میں مدغم ہو جاتا ہے۔ جیسے زندگی میں خود ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ کرشن چندر سطحی یا ابتدائی واقعہ نگاری کی آسان راہ اختیار نہیں کرتے۔

یہ ہمارے سیاسی، معاشی اور معاشرتی مسائل ہیں جو قانون، اخلاق، تعلیم اور ادب کو جنم دیتے ہیں۔ کرشن چندر کو اس کا احساس ہے۔ اسی شعور کا نتیجہ ہے کہ ان حقیقتوں کے ادراک کے لئے نیم شعور اور لاشعور کے نیم تاریک اور اندھیرے

دارے میں جھگڑنا نہیں پڑتا۔ محبت ایک جیاتیاتی، جنسی اور سماجی حقیقت کی طرح نمودار ہوتی ہے۔ اور حالات کی طرح گھٹی بڑھتی ہے۔ سماج اسے کبھی کامیاب بنا دیتا ہے کبھی ناکامیاب کبھی اس کی حیثیت بناؤٹی ہوتی ہے کبھی اصلی، کبھی وہ خون کا خراج لیتی ہے کبھی آنسوؤں کا اور کبھی کوئی خراج نہیں صرف چند چمکتے ہوئے سکتے۔ ”ٹوٹے ہوئے تارے“ کے ہیرو کے لئے زبیدہ اس رات کو سب سے زیادہ حسین تھی۔ جب شراب کے نشے میں اس کی خواہشیں جاگ چکی تھیں اور صبح ہوتے ہی جب بے کیفی اور بے لذتی واپس آجاتی ہے تو وہ اسے ایک لمحہ کے لئے بھی گوارا نہیں کر سکتا۔ کرشن چندر کے افسانوں میں محبت کا جنسی رخ نمایاں ہے۔ لیکن اس کے گرد ایک تقدس کا ہالہ بھی ہے جس سے ماورائیت یا مابعد الطبیعیاتی مسلک کی پیروی کا نہیں۔ بلکہ انسانی جذبے کی عظمت کا اظہار مقصود ہوتا ہے۔ ہزار ہا موانع کے باوجود عورت اور مرد ایک دوسرے کی جستجو کرتے ہیں۔ اور سماجی مسرت میں اضافہ کرنا چاہتے ہیں۔ اس لئے ہر طرح کے قوانین سے ٹکراتے ہیں۔ اس میں کامیابی کرشن چندر کو اتنا متحرک کرتی ہے کہ انھیں بے پایاں مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ لفظ لفظ سے رنگینی ٹپکتی پڑتی ہے جس جہاں کی ایک پرکیٹ فضا تیار ہو جاتی ہے اور ناکامی کرشن چندر



کے قلم میں نشتر کی زہراؤں کو نوکیں بھر دیتی ہے جنہیں وہ ناکام بنا لئے والوں کی رگ رگ میں بھر کر خوشی کا سا بان فراہم کرنا چاہتے ہیں۔ یہ محبت کا جنسی اور مادی احساس ضرور ہے۔ لیکن روحانی نہیں۔ یہ رفاقت کا وہ جذبہ ہے جس میں سماجی نشوونما کی روح ہے۔ انسانیت کا ایک روشن دائرہ اسے محیط کئے ہوئے ہے۔ اس میں جبر اور لالچ کو دخل نہیں ہے ”پنڈا رے“ میں ساگرہ کی بیوہ کا انجام اور ”حسن اور حیوان“ میں نوجوان لڑکی کے الفاظ اس کا ثبوت ہیں۔ کرشن چندر مادی آسودگی کے حصول کو روحانی آسودگی کہتے ہیں۔ محبت میں کامیابی کا یہی مطلب ہے۔ کرشن چندر اپنا نقطہ نظر ذہن نشین کرنے کے لئے عجیب اور اثر انگیزی کے تمام فنی حربے استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ طرز کا سب سے زیادہ بے پناہ استعمال کرتے ہیں۔ اور جہاں اس کھم کھلے تمدن میں پردریش پالنے والوں پر تمام حربے بیکار جاتے ہیں۔ وہاں طرز کا زخم ضرور کچھ نہ کچھ کسک پیدا کرتا ہے، ان کے طرز میں ”ہوائی قلعے“ میں شائع ہو چکے ہیں۔ لیکن وہاں جو طرز یہ جملے ہیں وہ مجھے واقعی بعض جگہوں پر بالکل ہوائی قلعہ ہی معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن سنجیدہ افسانوں میں طرز — ان کا کہیں جواب نہیں، انسان دوست کرشن چندر کے پاس انسان دشمنوں کے لئے یہ زہر ہے،

اس سے کوئی بچ نہیں سکتا، یہ زہر محض تلخی کا مودہن نہیں فراہم کرتا۔ بلکہ رگ و پے میں اتر جاتا ہے، کرشن چندر کی ہمدردی دوسروں کے لئے بے رحمی کا یہ رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ کوئی ہوشیار نہ ہو تو شاید اسے بھی پھوٹ لگ جائے۔ یہ طنز کوڑے لگاتا، نشتر چھوٹا، زخموں کو ادھیڑتا، ان پر تک پاشی کرتا چلا جاتا ہے، کہیں نہیں رکتا۔ کیونکہ جس جود اور بے حسی کے خلاف کرشن چندر بغاوت کرنا چاہتے ہیں وہ معمولی ٹھوکوں کو لوری کی تھپکی سمجھنے لگتی ہے۔ اس لئے گہرے سے گہرا زخم سب کو دکھا کر وہ زخم کھانے والوں کی تذلیل کرنا چاہتے ہیں، یہ کوڑھ کے داغ، یہ ناسور، یہ مڑتے ہوئے زخم! کوئی پوچھے کہ یہ بے رحمی ہے یا رحم دلی، تو کرشن چندر مسکرا کر آگے بڑھ جائیں گے۔ طنز کی مثالیں کرشن چندر کے بیشتر افسانوں میں پائی جاسکتی ہیں، ابتدائی افسانوں میں بہت کم اور آخری افسانوں میں بہت زیادہ۔ ان کی طنز نگاری سے واقعی لطف اندوز ہونے کے لئے ”ہوائی قلعے“ نہیں ”اردو کا بنا قاعدہ“ پڑھنا چاہیے۔ ”بالکونی“ ”ان داتا“ ”یورپ دیس ہے دلی“ ”شاعر فلسفی اور کلرک“ ”ایک سفر“ ”اس کی خوشی“ ”دو فرلانگ لمبی ٹرگ“ ”دل کا چراغ“ ”شعلہ بے دود“ ”پرہیز“ اور ”جگن ناتھ“ پڑھنا چاہیے۔ یہاں سیاست، سماج، محبت اور اخلاق سب پر طنز

مل جائیں گے۔ اور اگر پڑھنے والے کے دل میں کوئی چور ہے تو وہ بھی بھر پور چوٹ کھائے گا۔

جو لوگ کرشن چندر کے افسانوں میں حقیقت کے اظہار اور انداز بیان کے تعلق کو اچھی طرح نہ سمجھیں گے بہت ممکن ہے کہ انہیں اجنبیت محسوس ہو اور کہیں کہیں اشارے اور کنائے ابہام کی صورت اختیار کر لیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ کرشن چندر مبہم ہونے سے ہمیشہ بچتے ہیں۔ ابہام زیادہ تر اس وقت پیدا ہوتا ہے جب افسانہ نگار تکنیک پر قدرت نہ رکھتا ہو، اپنے موضوع سے پوری طرح واقف نہ ہو یا شعور کے بجائے لا شعور کی کھوج میں نکل جائے۔ کرشن چندر کے یہاں ان میں سے کوئی بات نہیں، وہ اپنے موضوعات سے عالمانہ واقفیت رکھتے ہیں، تکنیک ان کے ہاتھ میں گیلی مٹی کی طرح ہے جسے وہ اپنے غیر معمولی فنی ادراک کی مدد سے حسین سانچوں میں ڈھال سکتے ہیں، شعور انہیں لا شعور سے زیادہ اہم معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ چاہے افراد کی زندگی لا شعور سے بنتی بگڑتی ہو۔ لیکن طبقات کی یہ تقسیم جو سارے دکھ درد کی جڑ ہے وہ انسان کی شعوری خواہشات کا نتیجہ ہے۔ اس لئے وہ لا شعور کا اتنا ہی ذکر کرتے ہیں جتنا کردار کی شعوری زندگی کے خط و خال اجاگر کرنے میں مدد دیتا ہے

”سیما“ میں کالج کا فوجی نوجوان شعور اور لاشعور کے دور اس پر کھڑا ہے۔ لیکن کرشن چندر لاشعور کی رساوٹوں تک نگاہ لے جاتے ہیں، اور اس سلسلے میں ان خاندانی اور سماجی کمزوریوں کا ذکر کرتے ہیں، جو واقعی اور حقیقی ہیں۔ اور فرد جن پر اس وقت تک قابو نہیں پاسکتا۔ جب تک زندگی کے مادی رشتے نہ بدل جائیں۔ جذبات کی ایسی کشمکش کا ذکر کرشن چندر کے یہاں بہت آتا ہے۔ لیکن ان کا بھاؤ ہر جگہ سمجھ میں آتا ہے۔ کرشن چندر کے کچھ افسانوں میں گہری اشاریت اور علامتیت پائی جاتی ہے۔ یہ نقاب حقیقتوں کے اظہار کے لئے ضروری ہے یا نہیں۔ اس کا بہت کچھ انحصار فن کار کے شعور پر ہے۔ اس کے طرز اظہار اور افسانے کی ضرورت میں اگر فن کارانہ ربط قائم ہو جاتا ہے اور پڑھنے والا وحدت اثر کا مکمل احساس کرتا ہے تو اشاریت ابہام پیدا کرنے کی جگہ افسانے کے حسن میں اضافہ کر دیتی ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں کے آخری مجموعے ”نغمے کی موت“ میں ”شعلہ“ بے دود“ ”ترنگ چڑیا“ اور ”سینوں کے اشارے“ کو اسی نقطہ نظر سے پڑھنا چاہیے۔ تکنیک کا یہ تنوع اردو افسانہ نویسی کی حدوں کو کس قدر وسیع بنا رہا ہے۔ یہ نظر انداز کرنے کی بات نہیں۔ مختصر افسانہ سیماری اور فنی نقطہ نظر سے ایسا کوئی حصہ،

کوئی جملہ، کوئی لفظ، کوئی خیال اپنے اندر شامل نہیں کر سکتا جو بالکل ضروری نہ ہو جس کے بغیر تاثر میں کسی طرح کی کمی رہ جائے۔ ایسی حالت میں کہانی کو پھیلا دینا، اس میں مختلف تاثرات کا شامل کر دینا، مرکز سے ہٹ کر ضمنی باتوں میں الجھ جانا، اکثر افسانوں کے توازن کو خراب کر دیتا ہے اور زیادہ تر افسانہ نگار اس سے بچتے ہیں، لیکن کرشن چندر کو اپنے موضوع پر اتنا قابو ہوتا ہے کہ وہ بہت سے بظاہر غیر مربوط ٹکڑوں کو جوڑ کر ایک مربوط افسانہ تیار کر لیتے ہیں۔ طویل مختصر افسانوں کی بات نہیں کیونکہ ان میں تو کافی گنجائش ہوتی ہے، مختصر افسانوں میں بھی بعض اوقات ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بہت سے تاثر پارے ایک مخصوص تاثر پیدا کرنے کے لئے اکٹھا کئے گئے ہیں۔ اور اگر افسانہ نگار ان کو سنبھال نہ سکتا تو افسانہ کا سارا حسن اور تاثر معدوم ہو جاتا۔ اس کی بڑی وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ کرشن چندر کو اپنے موضوع سے گہری واقفیت ہے اور خلوص کی شدت انہیں بظاہر ہیک جانے پر بھی پہنچنے نہیں دیتی۔ تفصیلات اور جزئیات نگاری کی مہر مار کرشن چندر کے افسانوں کو نقصان نہیں پہنچاتی۔ کیونکہ شعوری طور پر پڑھنے والا ان کے ساتھ بہا چلا جاتا ہے۔ ہلکی ہلکی لہروں پر تیز دھاروں پر گلگشت کرتا ہوا، سب کچھ دیکھتا اور سمجھتا ہوا،

یہ نسب کچھ پھر لاشعور کی جزئیات نگاری سے بالکل مختلف ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں میں ابتدا سے عروج تک اور عروج سے انتہا تک دل کشی باقی رہتی ہے۔ ہاں وہ کبھی کبھی نتیجہ نکالنے سے ابتنہ گریز کرتے ہیں۔ یہ بات فنی حیثیت سے بہت اہم ہے کہ نتیجے میں اشاروں سے کام لیا جائے اور پڑھنے والوں کو واقعی ذہن سمجھ کر ان اشاروں کو سمجھ لینے کی دعوت دی جائے۔ مگر کبھی کبھی جب جذبات کا سلسلہ اچانک ٹوٹتا ہے اور جب بہت سے موڑ آتے رہنے کے بعد ایک نامعلوم موڑ پر واقعات اس طرح رک جاتے ہیں کہ وہاں افسانہ نگار کی مدد ضروری معلوم ہوتی ہے۔ اس وقت اشارے کافی نہیں ہوتے۔ بلکہ ہم افسانہ نگار کا فیصلہ سننا چاہتے ہیں۔ بالعموم کرشن چندر کا یہ رویہ نہیں، ان کے اشارے زیادہ تر ان کی منزل کا پتہ دیتے رہے ہیں مگر کہیں نہ کہیں یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار نے ہم سے کچھ چھپانا چاہا ہے۔ فن کے لئے یا نتیجہ کی ذمہ داری سے بچنے کے لئے؟ یہ نہیں معلوم!

کرشن چندر اردو کے صفِ اول کے افسانہ نگاروں میں ہیں، ہندوستان کی دوسری زبانوں کے اول درجہ کے افسانہ نگاروں میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ بہت سے لوگوں کے لئے وہ سب سے اچھے افسانہ نگار رہیں اور اس قول کو آسانی

رد نہ کیا جاسکے گا۔ ان کے افسانوں میں تازگی اور شگفتگی، شادابی اور عنایت ہے، زبان کی لطافت، تشبیہوں کی جدت اسلوب کی ندرت، موضوع اور طرز بیان کی ہم آہنگی، موضوع اور مواد کی سماجی اہمیت، انسانیت کا درد اور اس کی ترقی کی امید۔ یہ باتیں جس افسانہ نگاری میں اکٹھی ہو جائیں۔ وہی ساحری کر سکتا ہے۔ کرشن چندر اس لحاظ سے ساحر ہیں۔ اگر وہ کبھی کبھی یہ احساس نہ دلائیں کہ حسن صرف پہاڑوں اور وادیوں میں ہے، ان کے افسانوں سے یہ ترغیب نہ پیدا ہو کہ ”فطرت“ بذاتِ خود حسین اور مکمل ہے۔ تو شاید تجلی حیات سے بھی ان کے جادو پر رشک نہ کیا جاسکے۔ کرشن چندر کے افسانے پڑھے جانے کا اور ان کا فن مطالعہ اور غور و فکر کا مطالبہ کرتے ہیں۔

۱۹۴۲ء



## ناول اور افسانوں سے پہلے

کہا جاتا ہے اور بات سمجھ میں بھی آتی ہے کہ کہانیوں کا وجود اُس وقت سے ہے جب سے انسان نے سماجی زندگی شروع کی ہے۔ یا شاید اتنا ہی کہنا کافی ہو کہ کہانیاں اُس وقت سے پائی جاتی ہیں۔ جب سے انسان ہے۔ کیونکہ انسان کا تصور سماجی زندگی کے بغیر کیا ہی نہیں جاسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ کہانیوں کی پیدائش اور ارتقاء کی حیثیت سماجی ہے۔ کہانیوں کے سلسلے میں کہانی کہنے والے اور کہانی سننے والے، لکھنے والے اور پڑھنے والے کا وجود لازمی ہے۔ یہ بات اس کی سماجی حیثیت کو متعین کرتی ہے۔

انسانوں کی ابتدا کے متعلق مذہبی کتابوں میں مختلف روایتیں بیان کی گئی ہیں۔ فلسفہ ارتقاء اور علم الحیات نے بہت سے مجید کھولے ہیں، تہذیب اور تمدن کی پیدائش اور ارتقاء کے بارے میں بھی اختلافات ہیں۔ ان کی قدامت کے متعلق مختلف رائیں ہیں۔ لیکن اس حقیقت سے کہیں بھی انکار نہیں پایا جاتا کہ انسان ابتدا ہی سے سماجی زندگی



بسر کر رہا ہے۔ وہ سماج کو بدلتا اور سماج کے ساتھ خود بدلتا رہا ہے، سماج کو بناتا اور سماج کے ساتھ خود بنتا رہا ہے۔ زمان و مکان کی وسعت میں یہی تغیر ہے جس نے علم الاساطیر، دیومالا، مذہبی کہانیاں، داستان، افسانے اور ناول پیدا کئے۔ کہانیوں کی یہ شکلیں انسانی معاشرت کی تبدیلی میں اپنی جڑیں رکھتی ہیں۔ کہانی کا مواد اتنا سیال ہوتا ہے کہ وہ زمانے کے وسیع سینے پر بہتا اور اپنی سطح ڈھونڈھ نکالتا ہے۔ اور اس بہاؤ میں قومی اور مقامی مزاج کے مطابق بہت کچھ شامل کر لیتا ہے۔ بہت سے ملکوں میں خاکہ اور نتیجے کے لحاظ سے یکساں کہانیاں پائی جاتی ہیں۔ لیکن ان میں مقامی حالات کے مطابق ایسی رنگ آمیزی ہوتی ہے کہ وہ مخصوص ملکوں کے ساتھ مخصوص ہو جاتی ہیں۔

بہر حال کہانی کی شکلوں میں جو تغیرات ہوتے رہتے ہیں ان کے اصل اسباب کو معاشی معاشرتی حالات میں تلاش کرنا چاہیے۔ آج جو کہانیاں ناول اور افسانوں کی شکل میں پائی جاتی ہیں انہیں سامنے رکھ کر اگر ان کی ابتدائی تصویر بنانے کی کوشش کی جائے تو غیر معمولی تحقیق و تدقیق سے کام لینا ہوگا۔ اور انسان کی سماجی زندگی اور اس کے تغیر پذیر ماحول کا مطالعہ ناگزیر ہوگا۔ سائنس کے

مختلف شعبوں کی ترقی کے باوجود ماضی ابھی بہت کچھ تاریکی میں ہے۔ کبھی کبھی کوئی انکشاف، کوئی معلومات ایسی ہو جاتی ہے۔ جس سے زندگی کے بعض دھندلے گوشے روشن ہو جاتے ہیں۔ اور انسانی ذہن لڑکھڑاتا اور ٹھوکریں کھاتا ہوا اس اندھیرے میں کوئی نیا راستہ تلاش کر لیتا ہے۔ پھر اس کی صحت کے بارے میں اختلاف پیدا ہوتے ہیں، تاریکی اور روشنی کے درمیان وہم و گمان اور علم و حکمت سب ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں اور کوئی نتیجہ برآمد ہو جاتا ہے۔ اس جنگ کے نتیجے میں اگر وہم و گمان کا راج ہوا تو حاصل غیر یقین اور پُر اسرار ہوتا ہے اور اگر علم نے رہنمائی کی تو قدم مضبوط زمین پر پڑتے ہیں۔ یوں بہت سی باتوں کی ابتداء کا حال ہم کو بالکل یقینی طور پر معلوم نہیں گو آہستہ آہستہ مفروضات میں یقین کی شکل پیدا ہوتی جاتی ہے۔

نہ جانے کب سے زمین سورج سے الگ ہو کر فضا میں چمکے گاٹ رہی تھی، وقت کے گزرنے پر گرمی ٹھنڈک میں تبدیل ہو رہی تھی اور اُس کرے پر زندگی کے آثار نمایاں ہونے لگے تھے۔ زندگی کی ابتداء کو آفریگیا تین ارب سال ہو گئے۔ لیکن انسان کی انسان کی حیثیت سے عمر

تیس ہزار سال سے زیادہ نہیں اور یہ تیس ہزار سال ایسی کشمکش کے ہیں۔ جن میں آہستہ آہستہ اُس نے تہذیب و تمدن کے بہت سے دور پیدا کئے۔ اُس کی یہی جد و جہد جس کی شکل ابتدائی زمانے میں بالکل جماعتی تھی۔ اسے آگے بڑھاتی رہی۔ زندہ رہنے اور جماعتی طور سے آگے بڑھنے کی کشمکش میں اس نے زبان پیدا کی، ادب اور فنونِ لطیفہ پیدا کئے، معاشی معاشرتی نظام بنائے، سائنس اور حکمت کے دروازے کھولے، فطرت کے چھپے ہوئے خزانوں اور پوشیدہ طاقتوں کا پتہ لگایا۔ اور یہ سب کچھ اس طرح ہوا کہ اس کی زندگی کی ضرورتیں اس کی دماغی طاقتوں میں اضافہ کرتی، اس کے خیالات کو پرپر واز عطا کرتی اور اس کی حیرت کو اس کی رہیں اور وہ ارتقاء کے راستے پر کہیں آہستہ آہستہ اور کہیں تیزی کے ساتھ چلتا رہا۔ انسان بار بار فطرت سے متصادم ہوتا، شکست کھاتا اور پھر کوشش کر کے قابو پاتا رہا۔ اور اس طرح اس کی زندگی وسیع سے وسیع تر اور پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتی گئی۔

ایک زمانہ وہ بھی تھا کہ انسان تھے۔ لیکن دُن کے پاس کوئی معقول زبان نہ تھی، مافی الضمیر کے ادا کرنے میں اشارے لفظوں سے زیادہ اہم تھے۔ اس حالت میں

ان کے افکار و خیالات کا پتہ لگانا آج آسان نہیں معلوم ہوتا۔ جہاں یہ پتہ چل جاتا ہے کہ نین ڈرمتھل NEANDERTHAL اور پیلو لتھک PALAEOLETHIC جنہیں برف اور پتھر کے زمانے کا انسان کہا جاسکتا ہے، فطرت سے برسرِ پیکار رہے، وہاں یہ پتہ یقینی طور پر نہیں چلتا کہ ان کی تہذیب کے خط و خال کیسے تھے، ان کے خاص خیالات کیا تھے، ہاں کئی ہزار سال تک بدلتے رہنے کے بعد البتہ انسانی زندگی کے کسی قدر واضح نقشے مل جاتے ہیں۔ فنون لطیفہ سے ان کی دلچسپی کا پتہ وہ غار دیتے ہیں۔ جن میں وہ رہتے تھے، رہنے سہنے کا طریقہ ان اوزاروں اور سامانوں سے معلوم ہوتا ہے جو دستیاب ہوتے جا رہے ہیں۔ کچھ علم چٹانوں سے مل رہا ہے کچھ غاروں سے۔ ان کی رفتار ترقی سے اس وقت بحث نہیں مگر اس بات کی طرف اشارہ ضروری ہے کہ آج سے کم سے کم بارہ ہزار سال پہلے کے انسان حجری عہد کے بہت بعد آئے۔ اور جنہیں نیو لتھک NEOLETHIC کہا جاتا ہے بہت ذہین تھے اور اپنی ذہانت سے اپنے ماحول کو سمجھنے اور اسے اپنی ضروریات کے مطابق ڈھالنے کی کوشش میں ہر وقت لگے رہتے تھے۔ ان کی قوتِ متخیلہ بہت تیز تھی اور انہوں نے بہت سے تمدنی نقوش اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ اب تدار

انہوں نے کس طرح کی کہانیاں کہیں اس کی تو خبر نہیں۔ کیونکہ ان کے منہ سے نکلی ہوئی آوازیں فضا میں تھیں ہو گئیں لیکن ان کی خیال آرائیوں کے نشان ان تصویروں کی شکل میں ملتے ہیں جو اندھیرے غاروں میں اور چٹانوں پر پائی جاتی ہیں۔ وہ تصویریں بہت سی کہانیاں کہہ ڈالتی ہیں، ان موضوعات کا پتہ دیتی ہیں جو انہیں پسند تھے اور جن سے ان کا ماحول بنتا تھا۔ اس وقت کی کہانیوں کے متعلق ہم یقین سے تو کچھ نہیں کہہ سکتے۔ لیکن یہ قیاس غلط نہ ہو گا کہ ان میں بھی وہی مرکزی خیالات پائے جاتے ہوں گے جو ان تصویروں میں ملتی ہیں۔

اجتماعی زندگی کی ابتداء میں شکار کو جو اہمیت حاصل تھی اس کا معاشی اور اقتصادی رخ جو کچھ بھی ہو۔ تمدن کی ابتدائی شکل متعین کرنے میں بھی شکار کو کافی دخل ہے جب مرد شکار کے لئے دور جنگلوں میں نکل جاتے تھے اس وقت عورتیں گھر کے اندر کام سنبھال لیتی تھیں۔ وہ ایک جگہ بیٹھ کر اپنے دکھ درد، اپنی محبت اور نفرت کی داستانیں ایک دوسرے کو سناتی ہوں گی، بیماری اور صحت پر تبصرہ کرتی ہوتی ہوں گی۔ حقیقت اور علم تمدن کے بہت سے ماہروں کا خیال ہے کہ عورتوں کے اس طرح ایک جگہ

جمع ہو کر بائیں کرنے میں ایک جانب تو زبان کو وسعت حاصل ہوئی ہوگی، دوسری جانب اس میں اجتماعی اور معاشرتی زندگی کے ابتدائی نقش ابھرے ہوں گے۔ اور تیسری طرف بہت سی کہانیاں کہی گئی ہوں گی جو جذبات کی سادگی کی وجہ سے بڑی قیمت رکھتی ہوں گی۔ لیکن جن تک ہماری دسترس نہیں ہے۔ مرد شکار کا ہوں میں خوشخوار دردندوں، وحشی جانوروں اور چوپایوں کی زندگی کا مطالعہ کرتے ہوں گے، اُن سے مقابلہ کرتے، لڑتے فتح پاتے ہوں گے، اپنے اسلحوں اور اوزاروں کی کامیابی اور ناکامیابی کا اندازہ لگاتے ہوں گے زمین کے نئے چبوں پر قدم رکھتے ہوں گے، نئے جانوروں کو دیکھتے ہوں گے جن کے نام احمضیں نہیں معلوم۔ لیکن جن کی شکل و صورت کا بیان وہ اپنے دوسرے ساتھیوں اور عورتوں سے کرتے ہوں گے، ان کے تجربے بالکل نئے تھے اس لئے نئی کہانیاں نئی تخیل، نئے لفظوں، نئے اشاروں اور نئے انداز میں بیان ہوتی ہوں گی۔ جن کا ہم صرف تصور کر سکتے ہیں۔

اگر ہم تفصیلات میں جائیں اور انسانی تمدن کی ابتدائی سرگزشت کے متعلق مذہب، اخلاق، قانون، رسم و رواج، زراعت، رقص اور دوسرے فنون لطیفہ، محبت اور جنسی

تعلقات پر گہری نگاہ ڈال کر نتیجے نکالیں تو اس بات کا ضرور اندازہ ہو جائے گا کہ ان لوگوں کے خیال و افکار کی دنیا میں کون سے موضوع بستے تھے۔ جذبات اور احساسات کا جو تعلق کہانیوں سے ہے اسے دیکھتے ہوئے یہ بحث بھی کچھ کم دلچسپ نہ ہوگی کہ جذبات کیسے پیدا ہوئے، مختلف قسم کے تعلقات کیونکر قائم ہوئے۔ رسم و رواج کی دنیا دیکھ کر پڑی اور کس طرح اس وقت کے اخلاقی تصورات میں بعض خواہشوں کو اچھا اور بعض کو برا سمجھ لیا گیا۔ مذہبی جذبات کی پیدائش، جا دو، قربانی کی رسمیں، زمان و مکان کا تصور، طاقتور فطرت کے سامنے انسان کا بے بس ہونا، یہ ایسے موضوعات ہیں کہ ان کی دل کشی آج بھی ہمیں جا دو کی دنیا میں پہنچا دیتی ہے۔ لیکن اس وقت تو انہیں سے زندگی عبارت تھی۔ آج کچھ لوگ خواب کی حقیقت سے واقف ہو گئے ہیں اور اسے زندگی کے مسائل کو سمجھنے میں اہمیت دیتے ہیں کچھ لوگ اسے اہمیت نہیں دیتے۔ لیکن اس حیرت اور استعجاب کا اندازہ لگانا آسان نہیں۔ جب ابتدائی انسانوں نے خواب کی پُر اسرار حقیقت پر غور کیا ہوگا اور کبھی تنہا، کبھی کئی آدمیوں نے مل کر اس عجیب و غریب واقعے کو سمجھنے کی کوشش کی ہوگی! رویا ئے صادقہ اور رویا ئے فاسدہ کا یہ بیان

کیسی کیسی کہا نیوں کے جاں بنتا ہوگا، ہم صرف قیاس سے کام لے سکتے ہیں۔

انسانوں کے دل میں اپنے بارے میں کہنے، دوسروں کے متعلق رائے دینے، اپنے بارے میں دوسروں سے سننے کی خواہش ہمیشہ پائی گئی ہے۔ اُن کے آبا و اجداد نے جو کچھ ورثے میں چھوڑا ہے اُس میں نظم قائم کر لے کے علاوہ برابر اضافہ بھی ہوتا رہا ہے، اور اس سے تمدن کی رفتار اور ترقی کا پتہ چلتا ہے۔ جس قدر الفاظ کا ذخیرہ بڑھتا گیا، اُسی قدر کہانیاں کہنے کی طاقت انسان میں بڑھتی گئی۔ جس قدر سماجی زندگی پیچیدہ ہوتی گئی بہت سی کہانیاں ان تعلقات کی بنا پر پیدا ہوئیں۔ یہ بات اچھی طرح سمجھ لینے کی ہے کہ بہت سے علوم کا وجود تحریر کے وجود میں آنے سے پہلے ہو چکا تھا، نہ جانے کتنی کہانیاں اس وقت سے پہلے کی چلی آرہی ہیں۔ جب لکھنے کا علم انسان کو ہوا۔ اس کی یادگار کے طور پر آج بھی ہم دیکھ سکتے ہیں کہ بہت سی دل کش اور رنگین کہانیاں صرف لوگوں کے حافظے میں محفوظ ہیں۔ نہ وہ لکھی گئی ہیں اور نہ غالباً لکھی جائیں گی، وہ وراثتاً ایک نسل سے دوسری نسل تک پہنچی ہیں۔ تصورِ بہت اندازِ بیان بدل گیا ہو تو دوسری بات ہے ورنہ وہ



اس زمانے کے ماحول کا پتہ دیتی ہیں جس میں ایک یا کئی دماغوں نے ان کی تخلیق کی ہو گی۔

تمدن کے ابتدائی تاریک دور میں یقینی طور پر کہا نیوں کی شکل ڈھونڈھ نکالنا ممکن نہیں ہے۔ لیکن اگر یہ بات صحیح ہے کہ ادب اپنے زمانے کی تصویر پیش کرتا ہے تو کوئی وجہ نہیں ہے کہ ہم اُن مادی وسائل کی بنیاد پر جو آج ہمیں دستیاب ہوتے جا رہے ہیں۔ یہ نہ بتا سکیں کہ ان انسانوں کے محبوب مشاغل کیا رہے ہوں گے۔ اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس وقت جب زبان نے زیادہ ترقی نہیں کی تھی انسانی جذبات کا اظہار رقص اور نقاشی کی شکل میں زیادہ تر ہوا ہو گا اور یہ باتیں ان قبائل میں اب بھی پائی جاتی ہیں جن کی ترقی کی رفتار رک گئی ہے۔ لیکن پھر بھی ابتدائی ادب کہا نیوں کے علاوہ کسی اور شکل میں سوچا ہی نہیں جاسکتا زندگی کے اہم واقعات رقص، موسیقی، اشارے اور بیان کے مجموعی اظہار کی مدد سے یاد رکھے جاتے ہوں گے، مذہبی پیشواؤں نے زندگی بسر کرنے، اقربانی اور پرستش کے جو قوانین بنائے ہوں گے ان کو یاد رکھنا اور آئندہ نسلوں کے لئے چھوڑ جانا، انہیں میں ان کہا نیوں کا پتہ بھی مل سکتا ہے جنہیں دیو مالا کہتے ہیں اور جو ہر ملک میں پائی جاتی ہیں۔

جس طرح ایک مدت تک درباروں میں داستان گو پائے گئے ہیں، جیسے آج پیشہ ورافسانہ نویس ہر ملک میں موجود ہیں۔ کیا بالکل شروع تمدن کے دور میں ایسے افسانہ گو اور داستان گو موجود رہے ہوں گے۔ اس کا کوئی ثبوت موجود نہیں۔ لیکن اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ جس طرح آج بعض لوگوں میں دوسروں سے زیادہ افسانہ گوئی کا ملکہ پایا جاتا ہے۔ اُسی طرح اس زمانے میں بھی جو لوگ زیادہ اچھی قوت حافظہ رکھتے رہے ہوں گے۔ یا دوسروں کے مقابلے میں زیادہ دلچسپ انداز گفتگو رکھتے ہوں گے۔ ان کے گرد کہا فی سننے والوں کا مجمع ہو جاتا ہوگا۔ اس طرح جہاں تک زبانی کہا فی کہنے اور سننے کا تعلق ہے۔ یہ سماج کا بہت قدیم ادارہ ہے اور شکل بدل کر آج بھی موجود ہے۔

فن تحریر کی ایجاد کے بعد سے انسانی زندگی میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں ان میں سب سے بڑی اور سب سے اہم یقیناً شعروادب کی پیدائش اور ترقی اور زندگی پر اس کا اثر ہے۔ مصری تہذیب جس کی قدامت پر اختلاف کے باوجود لوگ متفق ہیں۔ کہانیوں کے معاملے میں ہماری زیادہ رہنمائی نہیں کرتی۔ کیونکہ ان کی اس زمانے کی تحریروں میں کہا فی کی جگہ جادو ٹوٹنے، منتر اور ٹوٹکے، تناسخ اور روح

کے متعلق طرح طرح کے سادہ اور پیچیدہ قہقے، اخلاقی اقوال یا معمولی تاریخی واقعات ملتے ہیں۔ مصریوں کی اس وقت کی زندگی میں بڑی سادگی پائی جاتی ہے، وہ لوگ بھی پسندی کی طرف زیادہ مائل تھے۔ اس لئے بہت زیادہ خیال آرائی ان کے یہاں نہیں پائی جاتی۔ سب سے اہم، سب سے بڑی اور سب سے مقدس کہانی جو مصریوں میں رائج تھی وہ یہ تھی کہ مرنے والے کی روح کس طرح چولا بدل کر

OSIRIS

(اوسی رس) کے یہاں پہنچ جاتی ہے۔ جو مصری دیو مالا کے مطابق سب سے مقدس دیوتا ہے۔ تنازع کے چکر میں پڑ کر روح کا یہ سفر ہزاروں شکلوں میں افسانہ بن کر بیاں ہوتا ہے۔

اس طرح ہم اس دور میں پہنچ جاتے ہیں جہاں تاریخ ہمارے زیادہ مدد کرنے لگتی ہے۔ تحریر کے ایجاد ہو جانے کی وجہ سے بہت سامواد جو ضائع ہونے سے بچ رہا ہے ہمیں بہت کچھ پتا دیتا ہے۔ آریہ قوم زمین کے سینے پر ایک گوشے سے دوسرے گوشے تک ریگیتی، بڑھتی اور پھلتی رہی اُن کے مذہبی بھجن اور گیت جن میں موسیقی، شاعری اور رقص سب کا میل ہے نہ جانے کتنی کہانیاں اپنے اندر رکھتے ہیں۔ لیکن شروع شروع میں وہ نہ لکھی گئیں۔ ان میں برابر اضافہ

ہوتا رہا، تبدیلیاں ہوتی رہیں اور رشتوں، غیوں اور فلسفیوں نے ان میں زیادہ سے زیادہ فلسفیانہ گہرائی شامل کر کے ”گہائی پن“ کو کم کر دیا۔ پھر بھی مذہبی کہانیاں جن عناصر سے بنتی ہیں وہ ان میں پائے جاتے ہیں۔ راتائیں اور مہا بھارت کی صحیح تاریخوں کا علم ہم کو نہیں۔ لیکن ان کی قدامت مشکوک نہیں ہے۔ ان میں افسانوی عنصر کی فراوانی اور خوبیوں سے انکا رسمی ممکن نہیں ہے۔ اسی طرح وہ مذہبی کتابیں جو یہودیوں کے یہاں مقدس ہیں اور جن کے مجوسے کو بھی مذہبی حقیق کہا جاتا ہے، پیمبروں، بادشاہوں اور مذہبی پیشواؤں کے واقعات سے بھری ہوئی ہیں۔ اور کہانی کی کوئی ایسی شکل مشکل ہی سے نکلے گی جن کی اچھی یا بری نمائندگی ان واقعات میں نہ پائی جاتی ہو۔

یونانی تہذیب کی تاریخ جس طرح زندگی کے بہت سے شعبوں کو روشنی میں لانے کے لئے اہم ہے۔ اسی طرح دیو مالاکھ ادبی شکل میں پیش کرنے، زندگی کے اہم واقعات کو ڈرامہ اور دوسرے ادبی کارناموں کے ذریعے سے محفوظ کرنے کے لحاظ سے بھی بہت اہم ہے۔ ایلیڈ اور اوڈیسس جو دنیا کی تاریخ ادبیات میں جگہ پا چکی ہیں۔ یونانیوں کی معاشرت اور زندگی کا نقشہ پیش کرتی ہیں۔ ان کی تصنیف کے

بارے میں خود یونانیوں کا خیال تھا کہ : دونوں ہوسر ہی کی لکھی ہوئی ہیں۔ لیکن یہ بات کچھ بہت زیادہ یقینی نہیں ہے۔ کیونکہ جس طرح اکثر ایسی اہم کتابوں کے متعلق بحث ہے کہ وہ تمام و کمال ایک ہی عہد میں تصنیف نہیں ہوئیں، وہی حال ان کا بھی ہے۔ لیکن اس وقت اس سے بحث بھی نہیں ہے۔ مقصد ان کے افسانوی جزو سے ہے۔ شاعری کا عجیب و غریب معجزہ ہونے کے علاوہ ایلیڈ اور ادو کیسی میں کہانی کا جو عنصر ہے۔ اس میں انسانوں کے علاوہ دیوی دیوتا بھی شامل ہیں، رومان بھی ہے، رزم و بزم کے نقشے بھی ہیں۔ یعنی کہانی میں دلکشی پیدا کرنے کے لئے جن چیزوں کی ضرورت ہے وہ سب ان میں پائی جاتی ہیں۔ اگرچہ انھیں عام مفہوم میں کہانیوں کی کتاب نہیں کہا جاسکتا۔ اسی طرح یونانی ڈراموں کی ادبی حیثیت جو کچھ بھی ہو ان میں جستجی کہانی ہے وہ دیر مالا مذہب، اقربانی اور عبادت کے رسم و رواج، غلامی اور اس طرح کی دوسری تاریخی اور سماجی حقیقتوں کے میل سے پیدا ہوتی ہے۔

ہندوستان میں بڑھ مذہب کی پیدائش نے بھی ذہنی ترقی کے لئے راستے کھول دیئے۔ قدیم زندگی کی سخت گیری اور جمود سے چھٹکارا پا کر بہت سے لوگوں نے

نئی طرح زندگی بسر کرنا شروع کی۔ خود گوتم بدھ کی زندگی کے نشیب و فراز افسانوی ادب کی جان ہیں۔ اسی طرح عیسائی مذہب کی ابتداء اور رومن سلطنت کے عروج و زوال کی کہانی حکومتوں اور تہذیبوں کے مٹنے اور بننے کی کہانی ہے۔ سکندر یونانی ہیریز اور کلوپٹرا کی حوصلہ مندیاں اور عشق کی داستانیں آج بھی دلوں کو گرہ ماتی ہیں۔ اور افسانوں کے رنگ محل کھڑے کرتی ہیں۔ یونانیوں اور رومنوں کے ساتھ ایران کی تاریخ تمدن کا بھی خیال آتا ہے۔ جہاں لطافتیں اور رنگینیاں جنم لیتی تھیں۔ حضرت عیسیٰؑ کی پیدائش کے بعد سے زمین کے کئی خطے تہذیب کا گہوارہ بن رہے تھے۔ پھر اسلام کی تاریخ پر نظر ڈالئے تو اس کی ابتداء اور حیرت خیز ترقی تاریخ عالم کے دامن بگم بالا مال کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ کیونکہ اسلام کے آتے ہی تمام بڑے دن کے اندر مشرق و مغرب دونوں میں نئی زندگی کے آثار دکھائی دینے لگے۔ ”قرآن“ غیر معمولی عملی اور عملی کتاب ہونے کے باوجود ”احسن القصص“ کو اپنے دامن میں جگہ دینے ہوئے ہے۔ دو ہی تین صدیوں کے اندر خلفائے بنی عباس نے شان و شوکت، علم و فن، حکمت و فلسفہ کا ایسا معیار قائم کیا جس کی مثال تاریخ میں کم ملتی ہے اُس وقت

کی زندگی، خواہشیں اور امنگیں، خیالات کی رو، ایشیا میں تجارت اور حکومت کی ترقی کے واقعات تاریخوں میں بھی مل سکتے ہیں، لیکن جیسی صاف اور واضح تصویر اس زمانہ کی غیر فانی تصنیف الف لیلی و لیلیٰ میں ملتی ہے۔ وہ کہیں اور نہیں مل سکتی۔ ان کہانیوں کی تاریخ تصنیف مشتبہ ہے۔ لیکن ان کا واضح پس منظر ہمیں بالکل دھوکا نہیں دیتا۔ جس نے بھی ان کہانیوں کو پڑھا ہے۔ وہ تو خواب و خیال کی اُس دنیا میں بس چکا ہے جس کی تعمیر انسان کرنا چاہتے تھے، جس نے ان کہانیوں کو نہیں پڑھا ہے وہ بھی سندباد جہازیؒ گل کے گھوڑے، اُلمہ دین کے چراغ، علی بابا اور چالیس چور کے قصوں سے واقف ہو گا۔ سونے چاندی کے زمین آسمان، ہیرے جواہرات کے درخت، پھل اور پھول، نہروں میں بہتی ہوئی چاندی، جن اور پری، جادو اور ٹوٹکے، بادشاہوں کے تاج و تخت، اُن کے عشق کی داستانیں اور شاہانہ فیاضیوں کے قصے، اُن کی فوجی سرگرمیاں، امراء کے محلوں کی رونق اور زیبائش، رنگ و بو میں بسی ہوئی خوبصورت عورتیں، پری چہرہ کینز اور غلام — مختصر یہ کہ ایک ایسی دنیا جسے خیال اپنی آسودگی کے لئے پیدا کر سکتا ہے۔ الف لیلی کی کہانیوں میں پیدا ہو جاتی ہے۔ علم و فن کی

ترقی لینے بغداد اور ہندوستان کے درمیان ایک رشتہ قائم کر دیا تھا۔ سیاحوں نے دور دور کے ملکوں کا پتہ لگایا تھا اور اس وقت عربوں کی واقفیت جہاں تک پہنچی تھی۔ ان کا اظہار ان کہا نیوں میں ہو جاتا ہے۔ ان افسانوں نے وہ فضا پیدا کر دی ہے جس پر کوئی تنقید نہیں کی جا سکتی۔

اگر کوئی یہ کہے کہ یہ افسانے غلط ہیں تو ہمیں اس کی سمجھ پر شک ہونے لگے گا۔ سچ یہ ہے کہ ہنود پدیش اور جاتیکا کو چھوڑ کر کہا نیوں کا کوئی ایسا مجموعہ نہیں ہے جو اعلیٰ بیلی کی طرح کہا نیوں کا صحیح پر اسرار تصور ہمارے دماغوں میں پیدا کر سکتا ہو۔ ہاں ان مجموعوں کے اثر سے کلیتہً دمنہ کے قصوں کا مختلف شکلوں میں پیش ہو جانا البتہ ایک نئی راہ دکھاتا ہے۔ جس میں جانوروں، چوپایوں اور پرندوں کی زبان سے شاہی نظام کی گتھیوں کو سلجھانے کی کوشش ان کہا نیوں کے لکھنے والوں نے کی ہے۔ اگر ان کہا نیوں میں سے اشاروں، علامتوں اور استعاروں کو نکال دیا جائے تو یہی بچ رہتا ہے کہ بادشاہ میں کیا کیا خوبیاں ہونی چاہئیں، نظام سلطنت کیسا ہو، اخلاق کا معیار کیا ہو یہی حال حکیم لقمان کی کہا نیوں کا ہے۔ ان سب میں جو چیز مشترک ہے۔ وہ اس طبقے کے اخلاق اور زندگی کی ترجمانی ہے۔



جو حکومت کرتا تھا۔ گو صنعتی حیثیت سے دوسرے طبقات کی زندگی پر بھی روشنی پڑ جاتی ہے۔

تاریخ تمدن کے اہم ترین واقعات میں یورپ کا وہ نشاۃ الثانیہ ہے جس نے زندگی کے دھارے کا رخ موڑ دیا۔ یونانی علوم عربوں کے ذریعے سے یورپ میں پہنچے اور یکایک ادب اور دوسرے فنون لطیفہ کا بازار اس تیزی سے گرم ہوا کہ یورپ کی برتری اور سرداری اس وقت سے آج تک تاریخ کا ایک مسلم واقعہ بنی ہوئی ہے۔ دوسری باتوں سے قطع نظر جہاں تک کہانیوں کا تعلق ہے، اٹلی میں بوکاچیو کی کہانیوں کا مجسمہ ڈیکمرون DECIMERON جو دھویں صدی عیسوی میں فن افسانہ نگاری کے لحاظ سے حیرت میں ڈال دینے والی چیز ہے۔ ان افسانوں میں زندگی کتنی عریاں ہے۔ اس زمانے کے حالات کی کیسی سچی تصویر ہے۔ یہ وہی لوگ سمجھ سکتے ہیں جنہوں نے نشاۃ الثانیہ کی پوری تحریک کو اور یورپ میں نئی زندگی کے نشوونما کو سمجھا ہے اور ان کی روشنی میں بوکاچیو کی کہانیوں کا مطالعہ کیا ہے۔ اگر تاریخ یورپ کے معاشی معاشرتی پس منظر کو سامنے رکھا جائے تو ڈیکرون میں سرمایہ دارانہ جدوجہد کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔ نئی قوت جس آزادی کی طالب تھی جس ہمت و جرأت کا

اظہار کرتا چاہتی تھی، وہ اُس جنسی آزادی کے روپ میں ظاہر ہوئی جس سے اس کتاب کی ہر کہانی رنگین بن گئی ہے۔ ان کہانیوں میں اُس طبقاتی نظام کی جھلک ہے جو یورپ میں نیا نیا قائم ہوا تھا اور جس کے امکانات کی طرف اس وقت کے سیاسی فلسفی میکیاوولی نے اشارے کئے تھے۔

ہندوستان میں مسلمان حکومتوں کے قیام، صوفیوں اور فقیروں کے عروج سے نئی زندگی پیدا ہوئی۔ پھر مغلوں کا زمانہ ہر سمت بڑھنے، پھیلنے اور ترقی کرنے کا زمانہ ہے۔ چنانچہ داستان گوئی بھی دربار کے لوازم میں داخل ہو گئی تھی۔ فیضی اور ابوالفضل کی ذہانت جن کے لئے کوئی راستہ بند نہ تھا، طلسمات کے محل کھڑے کر رہی تھی۔ اور ایسی داستانوں کے دفتریا زکر رہی تھی۔ جن میں تخیل کا دھارا اپنی پوری رفتار سے بہتا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ طلسمی داستانوں کی تصنیف درحقیقت غزنویوں کے زمانے میں اس لئے ہوئی کہ جہاد اور جنگ کا جذبہ رٹنے والوں میں بڑھ جائے۔ زمانہ جو بھی ہو اس کا مقصد کم و بیش یہی ہے۔ پھر یہی عہد سنسکرت کے بعض افسانوں کے ترجمہ کا بھی ہے، یہی یورپ میں جاگیردارانہ تمدن کے انتہائی عروج اور انحطاط کا زمانہ بھی ہے۔ رومان اور مہم سازی کے

موضوع پر افسانوں کی بنیاد اسی زمانے میں رکھی گئی۔ انگلستان میں چائے وغیرہ لے جس قسم کی کہانیوں کی بنیاد ڈالی تھی ان کی روایت بڑھتی اور پھیلتی جا رہی تھی۔ ان رومانوں میں مذہبی تصور اخلاقی اور ذاتی رسم و رواج، تخیل پرستی اور اس زمانے کے نظام حیات کے حدود میں ایک نصب العین کی تلاش، ایک خیالی دنیا کی جستجو ہر قدم پر ملتی ہے۔

مصری تہذیب ہی کے زمانے سے بادشاہت کی جڑیں مضبوط ہو چکی تھیں۔ روم اور ایران، چین اور ہندوستان میں شاہی شان و شکوہ کے مظاہرے ہو رہے تھے اور اسی نظام کا عکس تہذیب کے ہر شعبے میں پڑ رہا تھا۔ ایسی حالت میں اگر انسان نے بادشاہوں کی ذات کے گرد گھومتے ہیں تو تعجب کی کوئی بات نہیں۔ لاولد بادشاہ، سات بیٹوں یا سات بیٹیوں والا بادشاہ، ظالم بادشاہ، منصف مزاج اور رحمدل بادشاہ، وزیر اور وزیرِ زادی، شاہزادے اور شاہزادیاں — اگر ان کے نام سے کہانیاں نہ شروع ہوں تو پھر دوسرا کونسا موضوع ہو سکتا تھا۔ کئی ہزار سال تک انسانی ذہن اس سے بہتر نظام کا تصور نہ کر سکا، آج بھی بہت سے لوگ اسی کو سیدھا راستہ

سمجھتے ہیں، اس لئے کہا نیوں میں تنزع، مافوق الفطرت عناصر عشق اور رومان کے باوجود اسی نظام کی جھلک ہر کہا نی میں پائی جاتی ہے۔ گو یہ عناصر کہا نی کی شکل، اسلوب اور خاکے میں اچھی خاصی تبدیلیاں پیدا کر دیتے ہیں مگر ان کی تہ میں یہ طبقاتی حقیقت کہیں نہ کہیں ضرور پائی جاتی ہے۔ اگر کہا نی کا مقصد صرف تفریح ہو تو بھی یہ سوال ضرور پیدا ہو گا کہ کیا ہر زمانے میں تفریح کا ایک ہی معیار رہ سکتا ہے! اس کے علاوہ فنی حیثیت سے بھی کہا نی کی ایک تاریخ ہے جو ہر زمانے میں پیدا ہونے والی تدریجی یا انقلابی تبدیلیوں پر روشنی ڈالتی ہے، یہی نہیں بلکہ اُس کے عروج و زوال کو معاشی معاشرتی قدروں سے ہم آہنگ بناتی ہے۔ اس لئے ایک خاص وقت تک کہا نیوں میں وہ عناصر پائے جاتے رہے۔ جنہیں معاشرت میں پسندیدگی کی سند ملتی تھی اور جنہیں تاریخ اپنے اوراق میں جگہ دیتی تھی۔ جن کہا نیوں کا سرسری طور پر تذکرہ کیا گیا ہے، ان سے تاریخ تمدن کی ترتیب میں کافی مدد لی جاسکتی ہے۔ کیونکہ واقعات کی تہ میں جو قدریں بنتی جاتی ہیں، جو روایتیں جڑ پکڑتی ہیں اور تمدن کا بہاؤ جو رخ اختیار کرتا ہے، کہا نیاں انہیں کو پیش کرتی ہیں۔ زمانہ قدیم کو اس سے مستثنیٰ نہیں کیا جاسکتا

کہا بنیاں سوچنے والوں کا دماغ بلند پروازی اور خیال آفرینی کے باوجود ان مادی حالات ہی سے مواد مستلزم ہو کر سکتا تھا۔ جن سے ان کی زندگی بنتی تھی۔

تہذیب و تمدن نے دنیا کے بعض حصوں میں قدم بہت آگے بڑھا دیے تھے، اور آسودگی کے ہزاروں ذریعے نکال لئے تھے۔ لیکن انسانی سماج کی ترقی میں بڑی بڑی رکاوٹیں تھیں، مسائل کو سمجھنے اور حل کرنے، اسباب و معلل کے رشتے کو ڈھونڈنے میں قدم قدم پر دشواریاں پیش آتی تھیں کیونکہ سائنس نے کسی خاص سمت میں ترقی نہیں کی تھی۔ مافوق الفطرت عناصر کے جاوبے جا استعمال میں اسی دشواری پر قابو پانے کی کوشش نظر آتی ہے۔ خیر و شر کا تصادم، تقدیر اور تدبیر کی آویزش کو پیش کرتے ہوئے ان کہانیوں کے لکھنے والے کبھی انسان کو فتح مندی سے ہمکنار کر دیتے ہیں کبھی بے بس مخلوق کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔ لیکن عام طور سے ان کی نظر بلند ہوتی ہے اور وہ امید کے ساتھ آگے ہی کی طرف دیکھتے ہیں۔ جب ناول اور افسانے نہ تھے اس وقت بھی کہانیاں تھیں اور زندگی کے اہم مسائل کی تشریح کر کے انہیں لوگوں میں دل پسند اور ہر دلہرینہ بناتی تھیں۔

ناول اور مختصر افسانے دونوں صنعتی تمدن کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔ اور جب سے صنعتی تمدن کی ابتدا ہوئی ہے یا سائنس اور حکمت کی ترقی کا اظہار ہوتا ہے اس وقت سے ناولوں اور مختصر افسانوں میں زمان و مکان کی حقیقت اور صداقت کو عروج حاصل ہوتا ہے۔ اور ہم ان اصناف ادب میں زندگی کی پوری مشین کی حرکت جھٹ اور سہائی کے ساتھ تلاش کرتے ہیں۔

ادب کے جتنے شعبے ہیں۔ اُن میں کہانی سب سے زیادہ زندگی کے بید کو کھولتی ہے، سب سے زیادہ تمدن کے بہاؤ کا پتہ دیتی ہے اور سب سے زیادہ انسان کی تصویر کشی کرتی ہے۔ کیونکہ اس کے خاکے میں ہر طرح کے نقش و نگار کی گنجائش ہے۔ داخلیت اور خارجیت کی آمیزش، زمان و مکان کا کم یا زیادہ احساس، انسانی فطرت کے مختلف عناصر کی تشریح، مقصد کی وضاحت کہانی سے زیادہ کہیں نہیں پائی جاسکتی۔ یہی سبب ہے کہ افسانے میں ہر دور حیات کی جھلک باقی رہ جاتی ہے اور نہ صرف ادبیات کا بلکہ تمدن کی قدروں کا اہم ترین جزو قرار پاتی ہے۔ کہانی زندگی کے اسی تسلسل کو سچی پیش کرتی ہے جو تاریخ کے سمجھنے میں معاون ہو سکے۔ اگرچہ

ابتدائی تاریخ میں قتل کا زیادہ سے زیادہ عنصر پایا جاتا ہے۔ اور کبھی کبھی تو قتل ہی تاریخ ہے اور بڑے سے بڑے محقق کے بس میں نہیں ہے کہ دونوں کو ایک دوسرے سے جدا کر سکے۔ بات یہ ہے کہ قتل اسی طرح واقعات اور مادّی حالات کا عکس ہوتے ہیں۔ جس طرح تاریخ اُن کا بیان واقعی ہوتی ہے۔ گو کہا فی میں تحقیق زیادہ کا فرمانظر آتا ہے۔ لیکن واقعہ اور خیال کی کشاکش میں بھی کہا فی بنانے والے یا کہنے والے کے لئے یہ ممکن نہیں کہ وہ واقعہ سے بالکل بے نیاز ہو جائے۔ یہ اور بات ہے کہ ابتدائی انسانوں کا واقعہ اور حقیقت کا تصور ہی آج کل کے حقیقت کے تصور سے مختلف تھا۔

مختصر یہ کہ کہانیوں کا وجود انسانوں کی ابتدائی زندگی سے ملتا ہے۔ اور اس کی بنیاد سماجی ہے، اس کی شکل میں جو تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ ان کی تہہ میں وہی حقیقتیں کام کرتی رہی ہیں جن سے تمدن کا پورا ڈھانچہ تیار ہوتا ہے۔ گو آج شعوری طور پر ناولوں اور افسانوں میں افسانہ جیات بیدار کیا جاتا ہے۔ لیکن پہلے غیر

---

روایت اور بیانات      ناول اور افسانوں سے پہلے

---

شعور ہی طور پر زندگی اپنا جاو دکھائیوں پر چلاتی  
تھی۔ اور انھیں افسانوں کا عزیز ترین سرمایہ اور  
اور ان کی بہترین متاع بناتی تھی۔

۱۹۴۵ء

— + —



## جدید اردو شاعری اور سماجی کشمکش

انسانوں کے ابتدائی سماجی شعور سے لے کر اس وقت تک ان کے احساس، وجدان، ذوق اور نقطہ نظر میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں وہ اُس جدوجہد کی کہانی ہیں جو سماج کی بڑھتی اور پھیلتی ہوئی ضرورتوں میں توازن قائم کرنے کے لئے انسانوں نے کی ہیں۔ یہ کوئی مابعد الطبیعیاتی یا خیالی بات نہیں ہے بلکہ مادی کشمکش لئے جس طرح اس کے شعور کو ترتیب دیا ہے، یا مادی حالات پیدا کئے ہیں، اُس کی تاریخ ہے۔ انسان اپنی ترقی کی رفتار میں جس جگہ ایک دفعہ پہنچ جاتا ہے۔ ٹھیک اُس جگہ پھر نہیں پہنچتا، جو نظر سے غائب ہو جاتا ہے۔ وہ بدل جاتے ہیں، جو باتیں ایک وقت میں ممکن دیتی ہیں دوسرے وقت وہی تکلیف دہ بن جاتی ہیں، سائنس، آرٹ، مذہب اور جنسی تعلقات سب میں پیداوار اور پیداوار کی تقسیم کے بدلتے ہوئے تناسب نے فرق ڈال دیا ہے، سوسائٹی طبقوں میں تقسیم ہوتی رہی اور ان کی سرکر آرائیوں میں ادب اور علم زیادہ تر طاقتور طبقے کی ذاتی ملکیت بنے رہے، انہیں کے جذبات کی ترجمانی کرتے رہے اور انہیں کی حمایت،

یہ بات بھی کسی قدر یقین کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ ایسا کسی سازش کے ماتحت نہیں ہوا بلکہ بادشاہوں اور امیروں نے آرٹ کی سرپرستی کر کے تقریباً غیر شعوری طور پر اپنے طبقے کا آرٹ پیدا کرنے میں مدد دی۔ مگر اس کے ساتھ ہی ساتھ ادب اور دوسرے فنون لطیفہ کا اچھا خاصہ ذخیرہ بھی آنے والی نسلوں کے لئے مہیا ہو گیا۔ جس میں آسانی سے مختلف ادوار کے فلسفہ حیات کی جملہ دیکھی جاسکتی ہے۔

اردو شاعری کی پیدائش اور ترقی کا زمانہ شہنشاہی نظام کے زوال، صوفیوں اور فقیروں کے خروج کا زمانہ تھا۔ اس لئے اس کے اندر وہ سب باتیں آگئیں جن میں زندگی سے مقابلہ اور کسی نصب العین کے لئے اٹھ کھڑے ہونے اور جدوجہد کرنے کی تاب نہیں ہے۔ آج البتہ اردو ادب بڑی بڑی تبدیلیوں سے ہم آغوش ہے۔ زندگی کی وہ ساری معاشی، معاشرتی اور جنسی کشش جو غیر ملکی حکومت اور طبقاتی تاراجی کی وجہ سے پیدا ہو سکتی ہے، سب سے اردو شاعری مقابلہ کر رہی ہے اور وہ صحیح راستہ دکھا رہی ہے۔ جس میں ادب کو آزادی سے بڑھنے اور سامنے لینے کا موقع مل سکے۔ قدیم روایات اور اخلاقی قدروں کے اثرات اب بھی تمدن کا اہم جز بنے ہوئے ہیں۔ اس لئے "حال" میں "ماضی" بھی موجود ہے۔

یہ تبدیلیاں کیسے ہوں گی، انہیں کے بیان سے موجودہ اردو شاعری ہماری سمجھ میں پوری طرح آ سکے گی۔ قوموں کی تاریخ اقتصاد کشمکش کی وجہ سے ایسی جگہ پہنچ جاتی ہے۔ جہاں اس میں نئے نشانات دکھائی دینے لگتے ہیں، ایک تصورات کچھ دنوں تک نیا رہنے کے بعد پُرانا ہو جاتا ہے اور بار بار کے تصادم سے اس میں نئے زاویے پیدا ہو جاتے ہیں۔ یہ موقع تو ہر وقت آتے رہتے ہیں جن میں تبدیلی ہو سکے۔ لیکن جب کوئی نظام اپنے پھیلنے اور بڑھنے کی طاقت کھودیتا ہے اور مخالفت عناصر رکھنے والی قوتوں کو اپنے یہاں جگہ نہیں دے سکتا تو تاریخ انقلاب کے دور سے گزرتی ہے اور نئی قدریں بہت واضح ہو جاتی ہیں۔ اب تک کوئی نظام ہندوستان میں ایسا نہیں بن سکا ہے اور نہ موجودہ حالات ہیں بن سکتا ہے جس میں ایک طبقے کو دوسرے طبقے کی لوٹ سے روکا جائے۔ اس لئے لوٹے جانے والے طبقے کی زندگی نظام معاشرت کے ٹھیک طور سے چلنے میں روٹے کا کام کرتی ہے جو خیال — بلکہ اسے حقیقت کہنا بہتر ہوگا — جو حقیقت شروع میں آہستہ آہستہ جنگاری کی طرح سلگ رہتی ہے۔ وہ کچھ دنوں کے بعد تنظیم کی مدد سے طاقت پیدا کر کے ایک زبردست شعلہ بن جاتی ہے۔ جس میں پرانی قدریں اس طرح جلی جاتی ہیں کہ کام کی چیزیں تپ کر اور نکھرتی ہیں اور اس راکھ کے ڈھیر سے

نئی زندگی پیدا ہوتی ہے۔ یہ سب کچھ اس طرح ہوتا ہے کہ جو لوگ تاریخ کی پریچ راہ سے واقف نہیں ہیں۔ وہ نہیں بتا سکتے کہ ایسا کیوں ہوتا ہے۔ معمولی سوجھ بوجھ کے نقاد تو ادب اور شاعری کی لطافت میں کھو جائیں گے۔ لیکن سماج کے بڑھنے اور پھیلنے کی منطق کو سمجھنے والے ان اصولوں کو سمجھ لیں گے جو ان تبدیلیوں کی تہ میں ہیں۔

میں نے اپنے ایک مضمون (تقیدی جائزے ص ۸۶-۸۵) میں اسی بات سے بحث کرتے ہوئے لکھا تھا کہ ”تبدیلیوں کی رفتار خطِ مستقیم کی طرح سیدھی نہیں ہوتی۔ بلکہ مادی وجود کے پیہم تضادات سے چنیوں نئی طرح صورت پذیر ہوتی ہیں۔ اور یہی سلسلہ جاری رہتا ہے۔ لیکن ان تمام باتوں میں، اس عمل اور ردِ عمل میں یہ یاد رکھنا ہیج ضروری ہے کہ تمام تغیرات مادی ہوتے ہیں اور وہی تخیل پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ اس لئے اگر ہم ادب کا صحیح مطالعہ کرنا چاہیں تو سماجی نظام کی مادی تبدیلیوں پر غور کئے بغیر ہم ایک فلسفہٴ عینیت کے ماننے والے کی طرح صرف سطحی، بہیم اور نامعلوم جذبات کی رہنمائی میں آگے بڑھیں گے۔۔۔۔۔ مادی وسائل کی مقدار اور خصوصیتیں تخیل کا ڈھانچہ بناتی ہیں۔ اور فن کار انہی کی عکاسی کر کے زندگی کی قدروں کی تخلیق اپنے طور پر کرتا ہے۔ یقیناً کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ

ان تبدیلیوں میں کوئی ریا ضیاتی تنا سب نہیں ہوتا۔ بلکہ کبھی کبھی تو یہ رفتار بہت تیز یا بہت سُست ہو جاتی ہے اور کبھی اچانک "جست" کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔

یہ ہے تبدیلی کا تاریخی فلسفہ۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد ہندوستان کی معاشی حالت میں بڑی تبدیلیاں پیدا ہو رہی ہیں اور ان تبدیلیوں نے ہمارے احساس پر گہرا اثر ڈالا ہے۔ ہمارے طبقاتی شعور کو بیدار کر کے ہمیں اس جدوجہد میں حصہ لینے پر مجبور کر دیا ہے جن میں تمام دنیا کے لوگ جو اسی حالت میں ہیں ہمارے شریک اور ہم نفس دکھائی دیتے ہیں۔ غدر کوئی اتفاقی انقلاب نہ تھا۔ پوری اٹھا رھویں اور آدھی انیتوں صدی میں ہندوستان کے دل میں جو چھوڑا پکا رہا تھا۔ سورہ پھوٹ گیا، چنگاری شعلہ بن کر بھڑک اٹھی اور اگرچہ وہ آگ بجھا دی گئی۔ لیکن اس نے جو گرمی پہنچا دی تھی اور تھوڑی دیر کے لئے جو روشنی دکھا دی تھی اس میں بہت سے تصورات اور خیالات کی عمارتیں کھڑی ہوئی دکھائی دیں اور ایسا معلوم ہوا کہ انحطاطی دور ہمیں اس احساس اور شعور کے سوا اور کچھ دے بھی نہ سکتا تھا۔ غدر میں جو لوگ چونکے اسحق سٹائن اس بڑے واقعے کو نئی زندگی کا نقطہ آغاز بنایا اور اس کے بعد سے ہمارے سامنے بہت سی نئی تحریکیں آگئیں۔ چونکہ ظاہری اور مادی

طور پر ہندوستان کو شکست ہوئی تھی وہ اسلئے چھ گئے تھے۔ غیر ملکی حکومت کی گرفت مضبوط ہو گئی تھی۔ اس لئے ایک طرح کی مایوس کن شکست خوردہ ذہنیت پیدا ہو گئی اور نتیجہ کے طور پر اصلاح پسندی کا دور شروع ہوا۔ جس نے شاعری اور ادب کو بھی اصلاح پسندی کی شاہراہ پر لگا دیا۔ اگر کہیں کہیں دہلی کی تباہی لکھنؤ کی بربادی اور پرانے حالات کے بدل جانے پر آئینہ بھائے گئے تو یہ تو علامات اور استعارات کی شکل میں اس تباہی پر تبصرہ کیا گیا ہے یا پھر خاموشی اختیار کی گئی۔

خدر کی تاریخی اہمیت کو تو مان لینا اس لئے ضروری ہے کہ وہاں سے ایک سنگ میل مان کر ہم آگے بڑھ سکتے ہیں۔ تاریخ کو مختلف ٹکڑوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ گویہ اپنی ہی آسانی کے لئے ہوتا ہے اور کبھی کبھی اس طرح تقسیم کر لینا خلط بھی ہوتا ہے۔ لیکن سوچنے اور جانچنے کے نئے طریقوں نے ہمیں بتایا ہے کہ ایسے بڑے واقعات سے کچھ نئی باتیں شروع بھی ہو جاتی ہیں۔ ایسے ایسے معرکوں میں بہت سی پرانی باتیں مٹ جاتی ہیں اور بہت سی نئی روایتیں پیدا ہوتی ہیں۔ اگر کسی ملک کی اقتصادی حالت نہ بدلے تو تبدیلی کوئی معنی ہی نہیں رکھتی اور اقتصادی حالت کے بدلنے پر پورے سماج کا ڈھانچہ، طبقات کے تعلقات اور سوچ بچار کے راستے بدل جاتے ہیں۔ یہ سب باتیں ایک

دوسرے سے اس طرح ملی ہوئی ہیں کہ ایک کو سمجھے بغیر دوسری بات اچھی طرح سمجھ میں نہ آ سکے گی۔

نئی ہونے والی باتوں کے اثرات کچھ پہلے ہی شروع ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ وہ بھی تو پرانی ہی باتوں کے پیٹ سے پیدا ہوتے ہیں۔ دو چار سوچ سمجھ رکھنے والے اخصیہ دیکھنے اور سمجھنے بھی لگتے ہیں۔ ان کے بارے میں لکھتے بھی ہیں۔ لیکن اسی زمانے میں ایسے لوگ بھی ملتے ہیں جو حالات کے بدلنے کا اثر نہیں لیتے اور تغیرات کے بعد بھی اپنے خیالات کو بدلنا نہیں چاہتے ہیں۔ خد کے پہلے ہی انگریزی تعلیم ہندوستان کے بعض حصوں میں پھیل چکی تھی۔ اخبار نکل رہے تھے، نئے علوم سے واقفیت بڑھ رہی تھی۔ اس کے اثر سے فضا میں ہلکی ہلکی لہریں اٹھ رہی تھیں اور ہندوستان میں کئی طرح کی آوازیں گونج رہی تھیں، مرتے ہوئے ہندوستان کی بوڑھی آواز جس کا بھلنا ناممکن تھا، نئے بننے والے ہندوستان کی آواز جسے لوگ سن رہے تھے لیکن اپنی پرانی باتوں سے محبت رکھنے کی وجہ سے زیادہ پسند نہ کرتے تھے۔ اگرچہ اس کا شور بڑھتا ہی جا رہا تھا اور پرانے ہندوستان کی وہ آواز جو نئی طاقتوں سے مقابلہ کرنے پر آمادہ تھی اور اب تک مختلف سماجی اور مذہبی خیالات کی آڑ لے کر مقابلے پر آمادہ ہے۔ کیونکہ گو وہ تترلی کا پرچم

بلند کر رہی ہے۔ لیکن ہندوستان کی ترقی کی سست چال کی وجہ سے اب بھی بہت سے لوگوں کے لئے تسکین کا سامان رکھتی ہے۔ یہ آوازیں ان جگہوں سے بلند ہو رہی تھیں جن پر پرانی اور نئی تہذیب کے میل جول کا اثر پڑا تھا۔ انگریزی تعلیم نے چاہے کچھ اور نہ کیا ہو، چاہے میکالے کا مقصد اس سے پورا ہوا ہو یا نہ ہوا ہو لیکن یہ تو ضرور ہوا کہ مشرق کی داخلیت، روحانیت، انفرادیت اور سکون کی تلاش، تصوف اور مایا جال کے سچاڑوں کو چوڑی سی لگی۔ اور سوچنے سمجھنے کا طریقہ بدل گیا۔ آنکھیں کھل گئیں۔ اور جاگیردار کے سوکھتے ہوئے تناور درخت کے سائے میں ایک نئے متوسط طبقے کا پودا پیدا ہو کر پھلتا اور بڑھتا ہوا دکھائی دینے لگا۔ یہ طبقہ ہریات کو کچھ نئی طرح سے دیکھنا چاہتا تھا۔ کلاسیکل تعلیم کی طرف سے لوگوں کا دل کچھ ہٹنے لگا۔ انگریزی اور ورنہ کیونکر کی مانگ زیادہ بڑھی کیونکہ انگریزی بڑھے ہوئے لوگوں کے دام بازار میں اچھے لگتے تھے۔ نئے حالات نے سب سے پہلے بنگال پر اثر کیا تھا۔ اس لئے وہاں ایک طرح کا نشاۃ ثانیہ شروع ہوا جس کے لیڈر بھی انگریزی تعلیم پائے ہوئے لوگ تھے۔ راجہ رام موہن رائے، مہرشی ٹیگور اور کشیپ چندر سین کے نام اس سلسلے میں ضرور آتے ہیں۔ مسلمانوں کے یہاں بھی مذہبی اصلاح کا زور شروع ہو گیا تھا۔ لیکن اس کی باگ ڈور



بالکل دوسرے قسم کے لوگوں کے ہاتھ میں تھی۔ یہ لوگ نئی تعلیم سے متاثر نہ تھے۔ بلکہ اس سے بچنا چاہتے تھے۔ ان میں مولانا سید احمد بریلوی، شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی، مولانا کریمت علی جوہروری کے نام ذکر کے قابل ہیں، مسلمانوں کی مذہبی و معاشرتی اصلاح کا وہ دوسرا دور تھا۔ جس کی رہبری سرسید احمد خان نے کی۔ اور جو اس نئی کشمکش اور نئی تعلیم کے نتیجے کے طور پر تھی۔ یہاں پہنچ کر اصلاحی تحریکوں کا دائرہ بہت بڑھ جاتا ہے اور اس میں مذہب، معاشرت، تعلیم اور ادب وغیرہ سب سما جاتے ہیں۔ پہلی تحریک ادبی حیثیت سے اتنی اہم نہیں جتنی دوسری ہے۔

غدر کی سیاسی حیثیت سے اس وقت ہمیں سروکار نہیں ہے۔ بلکہ اس کے دوسرے رخ یعنی اس کے سماجی پہلو کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔ ہندوستان کی تاریخ میں وہ کوشش متزلزل تھی جہاں غدر واقع ہوا۔ یہ اس وقت ہمارے سمجھ میں آئے گا جب ہم یہ دیکھیں کہ ترقی اور متزلزل کی طاقتیں ایک دوسرے پر قبضہ پالنے کے لئے لڑ رہی تھیں اور غدر میں ترقی پالنے والی طاقت کی جیت ہوئی۔ یہ ایک تاریخی حقیقت تھی۔ جس سے ہندوستان بچ نہیں سکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ متوسط طبقہ جو ترقی کی طاقت کے ساتھ تھا اسی کے راگ گاتا

دکھائی دیتا ہے۔ غدر کے پہلے بھی اور غدر کے بعد بھی یہ طبقہ سماجی کشمکش کا ترجمان رہا۔ اس میں بنگال کے رہنماؤں کو چھوڑ کر اردو جاننے والوں اور اردو زبان کے ذریعے سے اپنے خیال کا ہر کہنوالوں میں سرسید، ذکاء اللہ، نذیر احمد جاتی، آزاد، چر آغ علی، محسن الملک و قار الملک سب ہیں، مولینا شبلی اگرچہ بعد میں آئے لیکن اسکی حالات نے ان کا دہن بنایا تھا۔ وہ اس گروہ سے تعلق رکھتے تھے جو سید احمد شہید اور سید اسماعیل شہید کو پیدا کر چکا تھا۔ اور ان کی اصلاح کا طریقہ اور قومی بیداری کا تصور اوپر پیش کئے ہوئے نام کے بزرگوں سے مختلف تھا۔

وہ لوگ جو نئے اثر کا خیر مقدم کر رہے تھے ابھی ان کے متعلق تو کچھ زیادہ کہنا نہیں۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ مغربی اثر اتنا چھا چکا تھا کہ خود وہ لوگ جو اس مغربی اثر سے بچنا چاہتے تھے اس سے کام لینے پر مجبور تھے۔ اس میں ترقی و تنظیم کی ایک طاقت تھی جس سے انھیں بھی کام لینے کی ضرورت پڑتی تھی۔ چنانچہ دہلی کے سپاہیوں نے جب غدر میں دہلی پر کچھ دنوں کے لئے قبضہ کر لیا تو وہاں عدالتیں وغیرہ سب انگریزی طریقے کی قائم کیں اس طرح غدر سے پہلے غدر کے زمانے میں اور غدر کے بعد ہندوستانی سماج میں یہ نئے اثر دکھائی دیتے رہے۔ جن کی

ترجما فی ادب کو کرنا پڑی۔ اردو شعرا کی وہ آنکھیں جو اندر ہی کی طرف کھلی ہوئی تھیں، جو اپنی ذات یا اپنے معشوق اور بادشاہ کی ذات سے ہٹتی ہی نہ تھیں کھل گئیں۔ اور انہوں نے دیکھا کہ اب وہ سکے بازاروں میں زیادہ نہیں چلتا، فرضی غم عشق نے حقیقی غم روزگار کو جگہ دے دی ہے اور تصوف میں تسکین کا کوئی پہلو نہیں رہ گیا۔ پہلے داستانیں جھوٹ معلوم ہوتے ہوئے بھی مزادیتی تھیں۔ کیونکہ جب تک کہانی میں کوئی بات ایسی نہ ہو جو نہ دیکھی گئی ہو اور نہ سنی گئی ہو۔ اس وقت تک کہانی کہنے یا لکھنے سے کیا فائدہ! لیکن اب معلوم ہوا کہ نہیں، انسانی زندگی میں بھی کافی پیچیدگیاں ہیں۔ اس کی انفرادی زندگی، خاندانی اور پھر معاشرتی زندگی اتنی الجھی ہوئی ہے کہ اس کے بیان میں بھی مزہ آسکتا ہے۔ شاعری نے آزاد، حالی، اسماعیل پیداکے تو کہانیوں نے نذیر احمد اور سرشار کے یہاں جنم لیا۔ شاعروں کے تذکرے جو اس وقت تک تنقید کا سب سے اعلیٰ ذخیرہ سمجھے جاتے تھے۔ ”آپ حیات“ اور ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں بدل گئے مذہبی، اخلاقی اور صوفیانہ مضامین جن کی بنیاد عقل سے زیادہ نقل پر اور سوچ سمجھ کے نتیجہ نکالنے سے زیادہ روایت پر ہوتی تھی۔ نذیر احمد کے ”الحقوق والفرائض“ چراغ علی کے رسائل، محسن الملک کے مضامین، شبلی کی تصانیف اور پورے

”تہذیب الاخلاق“ میں نئی شکل میں دکھائی دینے لگے۔ مختصر یہ کہ غدر کے بعد ہی سے ہندوستان کی تمام زبانوں پر خیالات کے کچھ نئے سائے پڑتے دکھائی دیتے ہیں۔ جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے۔ اس میں اصلاح پسندی کا خیال تو درحقیقت حالات نے پیدا کیا تھا۔ مگر شاعری کا نیا ڈھنگ زیادہ تر مغز سے مانگا ہوا تھا۔ نثر میں البتہ صرف نقل نہیں معلوم ہوتی بلکہ جو چیزیں انگریزی سے لی بھی گئی ہیں وہ ہندوستانی بنالی گئی ہیں آزاد کی آپ حیات کا خاکہ چاہے جانسن کی LIVES OF POETS سے ملتا جلتا ہو۔ لیکن آپ حیات کا حرف حرف ہندوستانی انداز بیان رنگینی، ہندوستانی سماج کے نقشوں سے جھلک رہا ہے۔ ”مقدمہ شعر و شاعری“ چاہے ورڈسورث اور شیلی کے PREFACE TO LYRICAL BALLADS اور DEFENCE OF POETRY سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہو لیکن اردو شاعری کا بہت اعلیٰ تجربہ ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر ندیر احمد کے ناول ہندوستانی معاشرت کی سچی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ ”تہذیب الاخلاق“ SPECTATOR اور TATLER کے نمونے پر ہوتا تھا لیکن ہندوستانی مسائل سے اس کا ہر صفحہ سبھا ہوتا تھا۔ یہ کچھ اتنا نہ تھا کہ ہر طرح کے مضامین میں چاہے وہ نثر کے ہوں یا نظم کے ایک طرح کی یکسانیت ہے، انہیں بلکہ نئے حالات اور اثرات کام کر رہے تھے۔ اور اس وقت ایسے ہی اصلاحی ادب کا پیدا

ہونا ممکن تھا۔

حالات کے اس قدر بدل جانے کے بعد بھی بہت سے ایسے شاعر اور ادیب تھے جو نئی زندگی اور نئی بیداری سے متاثر نہ تھے۔ ان کی دنیا بدلنے کے باوجود بھی پرانی دنیا تھی کیونکہ ان کے معاشی تعلقات نہیں بدلے تھے۔ اگر دآرخ اور امیر، جلال اور اخیر پرانے جاگیردارانہ نظام کے نمائندے تھے تو آزاد اور حالی نئے متوسط طبقے کے جو مغرب کے علوم و فنون سے متاثر ہو رہا تھا ۱۸۵۷ء اور ۱۸۸۸ء کے بیچ میں ہندوستانی ادب ایک انوکھی ترقی کے دور سے گزرا۔ میر تقی جس کا انتقال ۱۸۶۲ء میں اور مرزا دبیر جو ۱۸۶۵ء تک زندہ رہے۔ مرثیہ کے راستے سے اردو میں ایک نئی طرح کی وسعت لائے تھے۔ انھوں نے یکا یک اردو زبان کے سرمائے میں جدید انداز بیان اور نئے تصورات کا اضافہ کر دیا۔ جو مواد اور شکل دونوں میں ترقی کی راہ دکھاتے تھے۔ دلی میں غالب تھے جن کی غزلوں کے بعض شعر نئی زندگی کا پتہ دیتے ہیں جنھوں نے پہلی مرتبہ یہ محسوس کیا کہ

بہ قدر شوق نہیں طرف تنگنائے غزل کچھ اوجھل ہے وسعت مرے میاں کے لئے  
اور اسی خیال کو پھیلا کہ آزاد اور حالی نے دیے لفظوں  
میں غزل کے خلاف ایک طرح کا جہاد شروع کر دیا۔ غالب کی

اردو نثر اگرچہ چند تقریظوں کو چھوڑ کر صرف ان کے خطوں کی شکل میں ملتی ہے۔ لیکن ان کے خطوں میں نئی نثر نگاری کے ابتدائی خط و خالی دکھائی دے جاتے ہیں۔ کیونکہ نثر کی اسی روانی اور لطف نے پھیل کر نئی شہید کی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب بہت ذہانت رکھنے والے ہی نئے اثرات سے لطف اٹھا سکتے تھے۔ ورنہ اسی زمانہ میں لکھنؤ اور دہلی میں بہت سے شعرا اور بھی تھے۔ لیکن ان کے یہاں ان باتوں کا پتہ نہیں چلتا۔ اس بات کو دوسری طرح یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ پہلے بھی ادب اور شاعری کا کچھ مقصد ہوتا تھا۔ مگر وہ خود لکھنے والوں کو اچھی طرح معلوم نہ تھا اور اب بھی لکھنے والوں کے سامنے ان کا مقصد تھا اور وہ اپنے مقصد سے باخبر ہو کر لکھ رہے تھے۔ اپنے مقصد کا شعور رکھ کر کوئی بات کہنا اس سے بالکل مختلف ہوتا ہے جو صرف نقالی کے طور پر کہی جاتی ہو شعور کی رفتار خط مستقیم میں نہ ہوتی ہے اور نہ ہو سکتی ہے اس لئے یہ بتانا کہ حقیقتاً غدر کا کتنا اثر ہے اور نئے نظام کا کتنا۔ انگریزی تعلیم کا اثر کتنا ہے اور نئے معاشی تعلقات کا کتنا۔ کسی کے اسکان میں نہیں ہے کیونکہ سب کچھ ایک ہی میں گتھا ہوا ہے بلکہ اگر ہم غور کریں تو دیکھیں گے کہ حالی نے غدر کی اہمیت بیان ہی نہیں کی۔ آزاد نے صاف لفظوں میں کچھ نہیں کہا۔ ڈاکٹر ندیر احمد نے اپنے ناولوں میں مقصوداً بہت وہ ہندوستان بھی پس منظر

کے طور پر رکھا جو غدر کو دیکھ چکا تھا لیکن اس کا تذکرہ خاص طور سے کہیں نہیں کیا۔ ایک مترجم کی حیثیت سے ایک انگریز افسر کے روزنامے کا ترجمہ البتہ ان کے قلم سے ملتا ہے۔ سر تیلے اپنے رسالے ”اسباب بغاوت ہند“ کے بعد خاموشی اختیار کر لی لیکن جو چیز غور کرنے کی ہے وہ یہ نہیں ہے کہ ان لوگوں نے غدر کا کتنا ذکر کیا، اور کیسا کیا۔ یہ بھی نہیں کہ ان لوگوں نے غدر کے نتائج کے طور پر تغیر کا احساس کیا یا اور کسی طرح مگر ایک مبہم طریقے سے یہ ضرور ہوا کہ ان حضرات نے غدر کے سیاسی نتیجے کو برحق مان کر قدم آگے بڑھا سے اور لوگوں میں منافہمت کا جذبہ بیدار کر کے اس متوسط طبقے کی جڑ مضبوط کرنے کی کوشش کی جو غدر کے نتیجے کے طور پر پیدا ہوا تھا جو ایک دینا چھوڑ کر دوسری دنیا میں آ گیا تھا۔ ان حضرات کے عنوانات، مضامین کی نوعیت، نظموں کے موضوعات کی تلاش ناول اور نیا علم کلام کیا ان سب میں قدیم سے علیحدگی کا پتہ نہیں چلتا، اگرچہ یہ علیحدگی ایسے شعور کا نتیجہ ہے جو کبھی کبھی نقل کے قریب پہنچا دیتا ہے۔

حالات کے بدل جانے اور ادب میں نئی لہروں کے پیدا ہونے کا سہرا کسی مخصوص تغیر پر یقیناً نہیں رکھا جاسکتا۔ لیکن غدر میں جس تخریب اور تعمیر کا پتہ چلتا ہے وہ زندگی کے دھار کو

موڑ دینے کے لئے کافی ہے۔ غدر نہ ہوتا تو انگریزی طاقت کے اقتدار کا اتنا یقینی طور پر مان لینا ممکن نہ ہوتا جتنا کہ اس وقت کے لکھنے والوں کے یہاں دکھائی دیتا ہے۔ وہ مادی اور معاشی حیثیت سے انگریزی طاقت کی فتح کو مان لینے اور اس کے سائے میں آگے بڑھنے ہی کو سوچ سکتے تھے۔ اسی کا اظہار اس وقت کے لکھنے والوں کے یہاں ہوتا ہے۔ آج کے جذباتی نقاد اسے رجعت پسندی اور غلامانہ ذہنیت کہہ سکتے ہیں۔ لیکن اس وقت یہی ہو سکتا تھا۔ اس وقت یہی تاریخی ترقی کی رفتار تھی۔ اور مستقبل کے حالات کو اپنے لئے دوسرا راستہ بنانا تھا۔ جس کی رہنمائی کی ابتدا ان لکھنے والوں نے کر رکھی تھی جو غدر کے قریب دکھائی دیتے ہیں۔ ان لوگوں نے جمود اور یکسانیت کے اس قلعے کو توڑ دیا جو مدت سے شعروادب کو قید کئے ہوئے تھا۔ اور اردو ادب میں تبدیلی کی ایک نئی روایت شروع ہو گئی جو بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ دے رہی ہے۔

حب الوطنی کے جذبات اور قومی ضروریات نے حاکم و محکوم کی کشمکش بڑھادی تھی اور زندگی کے ہر شعبے میں اس کے اثرات نمایاں ہو گئے تھے۔ بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہوئے انگریزی تعلیم کافی پھیل چکی تھی، ذرائع آمد و رفت میں ترقی ہوئی تھی۔ متوسط طبقے نے حکومت کا بوجھ اپنے کاندھوں پر کبھی نہ



اٹھایا تھا اور انھیں اس کا احساں ہو رہا تھا کہ انھیں اور ان کی اولاد کو اور حقوق ملنے چاہئیں، ملک کے کچھ سرپوروں نے قومیت کا تصور بھی پیش کیا تھا، اس لئے معمولی پیمانہ پر جماعتی ترقی کے تصورات بھی پیدا ہوئے اور متوسط طبقہ نے کونسلوں اور اسمبلیوں میں، سول سروس میں اپنے لئے زیادہ جگہیں پانے کی کوشش شروع کی، وہ قومیت اور وطن پرستی کی راہ میں تھوڑی دور جا سکتے تھے مگر زیادہ نہیں۔ بہت تھوڑے سے لوگ دنیا کی دوسری ترقی پسند تحریکوں سے باخبر ہو کر ہندوستان کے سیاسی حالات کو دوسرے پس منظر میں دیکھ رہے تھے۔ اکبر الہ آبادی، شاہ عظیم آبادی اور چکبست سب متوسط طبقے کے ترجمان ہیں۔ اکبر کو مغربی تہذیب سے نفرت تھی۔ بعض اوقات تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہر اُن چیز سے نفرت کرتے تھے جو زندگی کی کشمکش میں نئی معلوم ہو رہی تھی۔ لیکن جس طرح اکبر نے سیاسی حالات کو سمجھا تھا اس طرح کم لوگ سمجھتے ہیں اور جس طرح انھوں نے ان مسائل کو اپنی شاعری کا جز بنایا اُس طرح کو اور کوئی نہ بنا سکا۔ چکبست نے قومیت اور حب وطن پر جوش و غرہ لگانے کے بعد بھی سب کچھ اپنے طبقاتی مفاد کے دائرے کے اندر ہی اندر سوچا۔ غزل گو شعراء کی دنیا محبت کی دنیا تھی۔ وہ زیادہ متاثر نہ ہو سکے، مغزوں کے اندر

جونہی روح معلوم ہوتی ہے۔ وہ ذہنی کشمکش کا پتہ تو ضرور دیتی ہے لیکن باقاعدہ ہمارے سامنے کسی معاشرتی یا معاشی رجحان زندگی کے کسی لغب العین کو پیش نہیں کرتی۔ اُن کی دنیا کے صبح و شام بدل جانے کے بعد بھی بہت بدلے ہوئے نہیں معلوم ہوتے اور اگر اندازِ بیان سے قطع نظر کریں تو غزلوں کی شاعری کا بہت سا حصہ قدیم شعرا کی آوازِ بازگشت معلوم ہوتا ہے حسرت موہانی، عزتِ لکھنوی، یا سَ یگانہ، جگر مراد آبادی، صیغی لکھنوی، فانی بدایونی، اصغر گونڈوی، ثاقب لکھنوی، یہ سب نئے ہونے کے باوجود پرانے ہیں۔ نفسیاتی پیچیدگیوں کو صدائے کے ساتھ، زمانے کے نئے وجدان کو ساتھ لے کر بیان کرنے میں یہ لوگ کامیاب ہو جاتے ہیں۔ لیکن معاشی اور معاشرتی کشمکش کا پورا عکس ان کی شاعری میں نہیں دکھائی پڑتا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے۔ ان میں حسرت کو چھوڑ کر اور کوئی ایسا نہیں ہے جس نے حالات کو ان کے روابط اور اجتماعی زندگی کو اس کے اصل تعلقات میں سمجھنے کی کوشش کی ہو۔ اس وجہ سے دوسروں کے مقابلے میں حسرت کے یہاں اس کشمکش کا زیادہ احساس ہوتا ہے۔ موجودہ غزل گو شعرا میں فراق گورکھپوری نے غزل کو زندگی کی کشمکش کا آئینہ دار بنانے کی کوشش کی ہے۔ لیکن غزل اپنے محدود روایتی تاثر کی

وجہ سے اس تبدیلی کو آسانی کے ساتھ ظاہر نہیں کرتی۔

آزادی کا مطالبہ ابہام کے حدود سے نکل کر جس قدر سماجی، سیاسی اور معاشی آزادی کے مفہوم کو واضح کرنے لگا، عوام کی خواہشات جس قدر اس پر اثر انداز ہونے لگیں اتنے ہی یہ سوال اہم ہو گیا کہ آزادی کا مقصد کیا ہوگا اور اس سے کس طرح کا نظام حیات مرتب ہوگا۔ کچھ لوگوں کو ان سوالوں سے رومانی دلچسپی تھی۔ لیکن کچھ لوگ واقعی اپنے علم کی روشنی میں ان سوالوں کا جواب ڈھونڈ رہے تھے۔ شعرا اور مفکرین میں ڈاکٹر اقبال کی ذات ایسی ہے جس کے یہاں ایسی ہی تلاش ہمہ وقت جاری معلوم ہوتی ہے۔ وہ جانتا چاہتے ہیں کہ آزادی سے کیا مراد ہے اور اس کے حدود کیا ہوں گے۔ ڈاکٹر اقبال تنہا ایک ادارے کی حیثیت رکھتے ہیں انفرادی اور اجتماعی تصورات کی اتنی لہریں ان کے یہاں آکر ملتی ہیں کہ ان کا تجزیہ آسان نہیں رہتا۔ بیسویں صدی کے شروع میں ان کی شاندار ابتداء ”ہمالہ“ قومی ترانہ اور ”نیا سوال“ سے ہوتی ہے۔ اور اردو شاعری ایک نئے جاندار احساس سے دو جا رہی ہوتی ہے۔ یورپ کی فلسفیانہ تحریکیں، اگر ہی ہوتی قوموں کی حالت اور مسلمانوں کی پستی، اقبال کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہیں اور ان کے تفکر میں ایک طرح کی بین الاقوامیت جگہ لیتی ہے

جس کی تنظیم کے لئے وہ مختلف تدبیریں سوچتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اور سب سے زیادہ ان کو خودی کا فلسفہ اپنی جانب کھینچتا ہے۔ وہ یہ سوچنے لگتے ہیں کہ جب تک افراد میں آرزوں کا وافر اور نصب العین نہ پیدا ہوگا اور اندرونی طور پر طاقتور بننے کی کمی رہے گی صرف اجتماعی احساس انہیں منظم نہیں کر سکتا۔ ۱۹۱۷ء کے قریب وہ روس کے انقلاب سے ایک نئی کرن چھوٹی ہوئی دیکھتے ہیں اور پیشین گوئی کرتے ہیں کہ اب دنیا میں مزدوروں کا دور آگیا، اُس دور سے انہیں ہمدردی معلوم ہوتی ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ ان کے خیال پر خودی کا فلسفہ غالب آتا چلا گیا اور اس نے ایک طرح کی مابعد الطبیعیاتی صورت اختیار کر لی یہاں تک کہ دوسرے اہم خیالات کو دوسری اور تیسری جگہیں ملیں۔ پھر بھی آزادی کی ٹرپ انہیں بے چین رکھتی ہے اور وہ کمزور قوموں کو مضبوط بن کر ہر طرح کی غلامی سے آزاد ہو جانے کی تلقین کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ اُن کے لہجے اور انداز بیان میں رومانیت کا ابہام اور شاعرانہ لطافتوں کے لئے شاعری کرنے کی کوشش کہیں نہیں دکھائی دیتی۔ ایک اونچے پہاڑ کی طرح ان کی شاعری اونچی اور ٹھوس ہے۔ جس کی بہت سی چوٹیاں دھندھلی ہیں، برف پوش ہیں یا کھرے میں گم ہیں۔ کیونکہ وہ اپنے مخاطب کو وجدان کی ان وادیوں میں لے جاتا

چاہتے ہیں جہاں عقل تنگ مایہ کے پر چلتے ہیں اور دلائل کی سانس اکٹھڑ جاتی ہے اور ان سے کمتر درجے کا وجد ان رکھنے والا ان کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ مذہبی نکات، اشارات اور پس منظر نے ان کی شاعری کے بہت سے حصے کو محدود بنا دیا تھا۔ لیکن اس میں علم و عقل کی بہت سی راہیں دکھائی دیتی ہیں۔ اسلامی ممالک کی روز بدلتی ہوئی حالت اور یورپ کا اقتدار انھیں آزادی کا درس دینے پر اکساتا رہتا ہے اور اس آزادی کو اقبال اسلامی حدود کے اندر رکھنا چاہتے ہیں۔ جذباتی اور فکری طور پر اسلام نے انھیں تسکین دی تھی اور ان کا خیال تھا کہ وہی نقطہ نظر سب سے اچھا ہے۔ وہ نہ صرف تسکین دے سکتا ہے بلکہ تمام مشکل مسائل کو حل بھی کر سکتا ہے۔ اس لئے وہ اسی کی پر جوش تبلیغ کرتے ہیں۔

ڈاکٹر اقبال نے اردو کے نوجوان شاعروں کی راہ میں بہت سے چراغ جلا دیئے۔ انھیں انگریزی شاعری کی روکھی چسکی تقلید سے نجات دلا کر نئی تکنیک سے آشنا کر دیا۔ حالات بھی اتنے بدل چکے تھے کہ ہندوستانیوں کے سامنے خود نئی حقیقتیں آگئی تھیں۔ جنگ عظیم کے بعد سے دنیا ایک نئی طرح کی کشمکش میں مبتلا دکھائی دیتی ہے۔ کیونکہ آزادی اور جمہوریت کے مفہوم کو مختلف طاقتوں نے مختلف طریقے پر سمجھنے اور سمجھانی

کی کوشش کی۔ ہندوستانیوں نے بھی اسے سمجھا اور صرف آزادی حاصل کرنے کی جدوجہد نے پھیل کر معاشی آزادی کا تصور بھی پیدا کر لیا۔ ۱۹۱۹ء کی صلح نے یہ بات اچھی طرح واضح کر دی کہ جمہوریتو کے یہاں بھی آزادی کا یہ مفہوم ساری دنیا کی آزادی نہیں۔ جب ہندوستانیوں نے بھی اس طرح سوچنا شروع کیا تو گویا ان کی آزادی کی لڑائی وسیع ہو کر ساری دنیا کے دلے ہوئے لوگوں کی آزادی حاصل کرنے کی جدوجہد کا ایک حصہ بن گئی۔ ہمارے نوجوان شاعر اسے سمجھ رہے ہیں۔ اسی لئے انھوں نے انسانی برادری کی وسعت کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ یہ باتیں بھی زیادہ تر خواہش پرستی، خود نشلی اور ارادے کے طور پر ظاہر ہو رہی ہیں۔ طاقت ہاتھ میں نہیں ہے۔ اس لیے اس کے حاصل کرنے کی جدوجہد، بے اطمینانی، تعمیر کا خیال، یہ چیزیں ان میں داخل ہو گئی ہیں اور زندگی کے اس تضاد کو نمایاں کر رہی ہیں جن سے ہم گزر رہے ہیں۔ موجودہ نوجوان شعرا روایات قدیم کے قلعے کو توڑ رہے ہیں اور انقلاب کے حکیمانہ اور ان کے ساتھ دنیا کو بدلتا چاہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان نوجوانوں کی تعلیم متوسط طبقے کی روایات میں حاصل ہونے والی تعلیم ہے اس کے اثرات اب بھی ان کے یہاں نمایاں ہو جاتے ہیں۔ لیکن بد تعبیرت اور سربہ بر جھ علی اور علی طریقوں نے ماسل

مگر لی ہے۔ اس میں واضح نقوش بھی ہیں۔ اسخوں نے دو سرے ملکوں کی سیاسی اور معاشی حالت پر غور کیا ہے اور ہندوستان کی تاریخ کو آزادی حاصل کرنے کی جدوجہد کی تاریخ کے طور پر پڑھا ہے۔ اس لئے ان کے یہاں بے جا لفاظی، بے اثر اور مبہم لہجے سے بھری ہوئی داخلیت، رومانیت اور بے کیف انفرادیت کی کمی دکھائی دیتی ہے۔ ترقی کی وہ رفتار جو تمام ملکوں میں چھپی یا کھلی ہوئی شکل میں جاری ہے اردو شاعری کا بھی موضوع ہے۔ فرضی عشق و محبت، اما بعد الطبعیاتی تجربے اور کھوکھلے اخلاقی مسائل ان کی شاعری میں جگہ نہیں پاتے۔ بلکہ زندگی کی عریاں حقیقتیں تمام فنی خوبیوں کو برقرار رکھتے ہوئے سامنے آ رہی ہیں۔

سماجی کشمکش سے پیدا ہونے والے ادب کا جتنا ذخیرہ اردو میں فراہم ہو گیا ہے۔ اتنا شاید ہندوستان کی کسی دوسری زبان میں نہیں ہے۔ اگر صرف ایسے شاعروں کا نام لیا جائے جو انقلاب کی دھمک اپنے سینے میں محسوس کر رہے ہیں تو ان کی تعداد بھی کم نہیں ہے۔ گو ان میں سے اکثر کے یہاں انقلاب کا مفہوم معاشی معاشرتی اور سیاسی آزادی کا حصول نہیں ہے وہ انقلاب کے اصلی تاریخی مفہوم سے واقف نہیں ہیں۔ لیکن موجودہ نظام کی خرابیوں سے بہت بد دل ہیں اور اسے بدلتا

ہوا دیکھنا چاہتے ہیں۔ ادب کے لئے یہ بھی فال نیک ہے۔ جوش احسان، سائغر، سیلاب، مجاز، الطاف، سردار جعفری، جواد زیدی، سلام، اختر، جذبی، رضی، مطلبی، شمیم کہانی، کیفی، انیم راشد، مخدوم، روش، مٹا، جمال، تاثیر، فیض، یہ وہ چند نام ہیں جو جدید اردو شاعری کا ذکر کرتے وقت نظر انداز نہیں کئے جاسکتے۔ ان میں سے اکثر اس احساس سے سرشار ہیں کہ ان کی شاعری کو زندگی کی کشمکش کا ساتھ دینا ہے، پوری سماجی ذمہ داری سے اس کا حل ڈھونڈنا ہے۔ اور تمدن کی بہترین قدروں کا ورثہ وار بننا ہے۔ ان کی شاعری محض ذوق اور وجدان کا نتیجہ نہیں بلکہ علم کا بوجھ بھی اٹھائے ہوئے ہے، ان لوگوں نے شاعری کو سماجی زندگی کے اظہار کا ایک ذریعہ سمجھا ہے اور اسے زندگی کے اور روابط کی مدد سے سمجھا ہے لیکن اپنے عقائد اور خیالات کے لحاظ سے یہ لوگ ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں اور ہر ایک کو پڑھتے ہوئے اس کے خاص نقطہ نظر کا خیال رکھنا چاہیے۔ کیونکہ بعض تغیر کی خواہش میں رجعت پسند ہو گئے ہیں۔ بعض فحش گواگر سمجھوں کو ایک سمجھ لیا گیا تو غلط نتائج نکلیں گے۔

مختصر سی جگہ میں موجودہ اردو شاعری کے رجحانات یا تجربات کا تفصیلی تذکرہ ناممکن ہے۔ لیکن کچھ شعراء کے کارناموں کو سمجھنے



کے لئے ان کی اس خصوصیت کا ذکر ضرور ہونا چاہیے جو ان کی شاعری کے سماجی رُخ کو واضح کرتی ہے، جو ایک معاشرتی لیے اطمینان کی پیداوار معلوم ہوتی ہے۔ جوش ملیح آبادی نے اس جرات اور حقیقت نگاری کے ساتھ ہماری زندگی کی سیاسی معاشرتی اور تمدنی کشمکش کو پیش کیا ہے کہ اردو تو کیا دوسری زبانوں میں بھی ان کا جواب تلاش کرنا آسان نہ ہو گا۔ متوسط طبقے کی روایات میں پرورش پانے کی وجہ سے جوش ان کی تہذیب کے بعض نقوش کو عزیز رکھتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

در زمان کی روح اور مزاج باطنی ہیں۔ اس میں ہمارے نظام تمدن کے اس تضاد کا پتہ ہے جو اس کے ڈھانچے کو خود گردا کر تباہ و برباد کر دے گا۔ زبان و بیان پر ان کو اتنی قدرت ہے کہ نقاد ان کے خیال سے اختلاف رکھنے کے باوجود ان سے لطف لیتا ہو ان کے یہاں عقل اور جذبات، حکمت اور جنون کی جنگ جاری ہے اور وہ موقع موقع سے ایک دوسرے پر قابو پاتی رہتی ہیں۔

نشاط، امید اور خواہش پرستی کی شاعری، جذبات کو جھڑکانے اور گرم کرنے والی شاعری ہیں جوش کا دیگر مقابل کوئی نہیں جب ان کا موضوع ان میں سے کوئی ہوتا ہے تو اس وقت کسی دیرپا کی روانی اور کسی آیشار کا شور کسی پیچول کی لطافت اور کسی بہار کی شگفتگی ان کو نہیں پاسکتی۔ جوش صرف ہمارے جذبات کو

آسودہ نہیں کرتے بلکہ ہمارے فکر کو نئی راہیں بھی دکھاتے ہیں جس پر سے ہو کر ایک ایسی دنیا کو راستہ جاتا ہے جہاں آرام ہے اور سکون، جہاں انسان نسل اور رنگ میں تقسیم نہیں ہوئے ہیں، جہاں ترقی کے دروازے سب کے لئے کھلے ہوئے ہیں اور جہاں روایات قدیم ہر قدم پر راستہ نہیں روکتیں۔ جوش کی مادیت جذبات کی شدت میں رنگی ہوئی ہونے کی وجہ سے تاریخی مادیت سے کسی قدر مختلف ہے۔ لیکن جتنی ہے وہ بجلی کی طرح اثر کرنے والی۔

احسان دانش کو بیان پر قدرت ہے۔ وہ کبھی کبھی کیمرو کے پلیٹ کی طرح جذبات کی عکاسی بھی کر سکتے ہیں۔ ذاتی تجربات نے انہیں انقلاب پسند بنایا ہے۔ ان کا نظریہ انقلاب عمل اور نظریے کے اشتراک، سماج کی اجتماعی جدوجہد کے طور پر نہیں پیدا ہوتا بلکہ انفرادی خواہش اور جھجھلاہٹ کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ ان کا انقلاب اور مزدوروں کی ترقی کا تصور تاریخی نہیں ہے۔ لیکن وہ ہمیں ایک بے چین روح کی پکار کا پتہ ضرور دیتا ہے۔ الطاف مشہدی بھی جذبات کے راستے سے انقلاب کے میدان میں آئے ہیں لیکن ان کا جوش و خروش اصلاحات کے ساتھ صلح کرنے پر کسی طرح رضا مند نہیں معلوم ہوتا ان کا سماجی اور انقلابی شعور سطحی ہے۔ ساغر نظامی نے حب وطن اور

قوم پرستی کے جذبے کو ایک مذہبی جذبہ کا تقدس عطا کیا اور ہندوستان کی محبت کو اپنی شاعری کا پیام بنا لیا۔ لیکن وقت کی بڑھتی ہوئی رُو کے ساتھ اُن کا یہ جذبہ نکھرتا گیا۔ اس میں وسعت آتی گئی یہاں تک کہ اب ان کے یہاں ترقی اور انقلاب کا تقریباً صحیح شعور پیدا ہو رہا ہے۔ انھوں نے ہندو نظموں کے استعارے اور ترنم کی مدد سے اپنے پیام اور خیال کو عام لوگوں سے قریب تر لانے کی کوشش بھی کی ہے۔ سیما تب اکبر آبادی انقلابی شاعر نہیں ہیں۔ لیکن زمانے کی رفتار کو دیکھتے ہوئے انھوں نے بھی زندگی کے بعض ایسے نقشے سے دل چسپی لی ہے جو ہماری معاشرتی بے بسی اور بے کسی کے آئینہ دار ہیں۔ روش صدیقی جذباتی طور پر پراض مشرق میں انقلاب چاہتے ہیں جس کی حیثیت سیاسی سے زیادہ اخلاقی اور روحانی ہوگی اور مغرب اس کی روحانیت کا حلقہ بگوش ہو جائیگا کبھی ایسا ہو چکا ہے اور پھر ہونا چاہیے۔ مجاز انقلاب کے رنگین نوا شاعر ہیں لیکن ان کی شاعری کی رنگینی میں شعلہ کی سرخی شامل اس لئے وہ بیک وقت ساز، جام اور شمشیر سب کے پرستار ہیں۔ یہ علامتیں اس بات کا پتہ دیتی ہیں کہ انھیں مکمل زندگی کا احساس ہے۔ ترقی پسندی کے وہ تمام عناصر جو اس سحرانی دور میں پائے جا سکتے ہیں مجاز کے یہاں موجود ہیں۔ شمیم کہانی اس دُنیا سے بد دل ہیں۔ جس میں انصاف نہیں ہے اور اپنے سینے میں ایک رنگینی

اور دلکش صبح کی تمنا کی پرورش کر رہے ہیں، جذبے کی شدت ان کے ہر شعر اور ہر نظم کو مترنم، پُر کیف اور پُر اثر بنا دیتی ہے۔ کیفی اعظمی رومانی نظم نگاری سے آہستہ آہستہ انقلاب کی طرف قدم بڑھا رہے ہیں اور ان کا مستقبل بہت ہی امید افزا معلوم ہوتا ہے۔ جذبی ہندوستان کی روح میں بسی ہوئی یا س پسند فضا کے ترجمان ہیں۔ لیکن حالات کو بدلنے کے لئے سپاہی سے خون فشاں تلوار کھینچنے کا مطالبہ بھی کرتے ہیں تاکہ سرمایہ داری اور غلامی کا خاتمہ ہو۔ مطالبی عوام کی زبان اور عوام کے لب و لہجے میں عوام کو انقلاب اور آزادی کا مفہوم سمجھاتے ہیں۔ راشد کی شاعری یکسر تغیر چاہتی ہے۔ لیکن یہ تغیر خیالات کے لحاظ سے معکوس اور منفی معلوم ہوتا ہے۔ جاں نثار اختر رومانی فضاؤں سے نکل کر سماجی حقائق کو سمجھ اور سمجھا رہے ہیں اور اس کشمکش کے ترجمان ہیں جس سے نوجوان اپنی محبت اور معاشرت کی زندگی میں گزر رہے ہیں۔ مگر آزادی اور قومی ترقی کا عالمانہ احساس رکھتے ہیں انہیں معلوم ہے کہ جب تک یہ رات دن نہ بدل جائیں اس وقت تک کچھ نہ ہوگا۔ تاثیر ترقی اور تبدیلی چاہتے ہیں۔ ایسی تبدیلی جو سماجی آزادی کی ضامن ہو اور جس میں انسان سرور ہوں، فقیہ ہندوستانی جوانوں کی مجبور رومانیوں کی زندگی کے ترجمان ہو کر بھی انہیں امید اور عمل کا پیغام دیتے ہیں اور ایک نئے اسلوب میں نغمہ ریزہ ہوتے

ہیں۔ سلام کو بھی سماج میں نا انصافی نظر آتی ہے۔ سردار جعفری علم اور جذبے کے توازن سے حسین آہنگ پیدا کرتے ہیں وہ انقلاب اور تغیر کے باشعور نقیب ہیں۔ جو آزادی کے سیاسی شعور نے ان کی شاعری میں بھی سیاسی رنگ آمیزی کر دی ہے اور وہ اپنی شاعری سے انقلاب کی رفتار کو تیز تر کر دینا چاہتے ہیں۔ مخدوم انقلاب کا راگ گاتے نہیں ٹھکتے اور تخریب کے کھنڈر پر تغیر کے آرزو مند ہیں۔

ان اشاروں سے بھی کم سے کم یہ اندازہ ہوتا ہی ہے کہ مجاز، سردار جعفری، جو آزادی، مخدوم محی الدین، فیض، مطلبی سب کے سب انقلاب کی رفتار سے واقف ہیں۔ انہیں تاریخی طور پر سماج کے تضاد اور ہیجان کا حال معلوم ہے۔ انہوں نے دنیا میں انقلابات کی تاریخ کا مطالعہ کیا ہے۔ انہیں زندگی کے وہ موڑ معلوم ہیں جہاں انسانیت کو وٹا بدلتی ہے ان کی تیز نگاہیں ملکوں ملکوں میں آزادی کی جدوجہد اٹھانے اور فتح پالنے کے اصولوں کو دیکھ رہی ہیں۔ ان میں سے کئی تو خود ہند۔ستان کی جنگ آزادی کے سپاہی ہیں اس لئے وہ اپنے افراد دکھ سکھ کو، جنسی مسائل کو اتنی اہمیت دے کر نہیں بیان کرتے کہ ان پر رومانی ہونے کا الزام لگایا جاسکے بلکہ اپنی جوانی کی طاقت اور خون کو انسانوں کو بیدار کرنے اور صحیح راستہ دکھانے

صرف کرنا چاہتے ہیں۔ ان لوگوں نے اپنی منزل دیکھ لی ہے، اپنا راستہ پہچان لیا ہے، چاہے وہ تیز چل سکتے ہوں لیکن اسفوں نے اپنے قدم ٹھیک راستے پر ڈال دیئے ہیں، ان سے لغزشیں بھی ہوتی ہیں، وہ کمزوریاں بھی دکھاتے ہیں۔ لیکن وہی زندگی کے جھیا نک مناظر سے آنکھیں چا کر کر رہے ہیں۔ اردو ادب میں اشمائی حقیقت نگاری کا دور آگیا ہے اور اس میں زندگی سچی کی طرح کوئدرہی ہے۔ سماج کی نا منصفانہ عمارت کی کڑیاں جھٹ رہی ہیں جس میں آزادی کی جدوجہد عملی ہوتی جا رہی ہے اور اخلاق کے سوکھے حقائق سچی انسانی ہمدردی سے بدلتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ سائنس اور دوسرے علوم کی ترقی نے آنکھیں کھول دی ہیں۔ اور مذہب و اخلاق، رسم و رواج تہذیب و تمدن سب برہنہ کھڑے ہیں۔ شاعروں کے لئے موضوع کی کمی نہیں، انھیں اپنا مقصد معین کرنا ہے۔ تقوڑے سے اخطا طی غزل گو شعراء کو چھوڑ کر اردو کے بہت سے شاعران چیزوں پر نگاہیں جمائے ہوئے ہیں اور جو براہ راست ان تبدیلیوں سے متاثر نہیں ہیں۔ درپردہ ان کی شاعری بھی خیال میں نہ سہی انداز بیان میں بعض تغیرات کو قبول کر رہی ہے۔

اور اس وقت ہ اس وقت دنیا ایک خوفناک جنگ میں مبتلا ہے جس نے ساری دنیا کے ادیبوں کے سامنے بالکل نئے حقائق

پیش کر دیئے ہیں۔ کسی ملک نے خود غرضی سے جنگ میں شرکت کی ہے۔ کسی کو مجبوراً حفاظت خود اختیاری کے طور پر شریک ہونا پڑا ہے۔ کسی نے سامراج کی جڑوں کو مضبوط بنانے کے لئے ہتھیار اٹھائے ہیں۔ کسی نے جمہوریت کے اصولوں کی اشاعت کے لئے۔ وہاں کے ادیبوں نے اپنے نصب العین کے مطابق اپنے راستے ڈھونڈ نکالے ہیں، وہ یا تو خاک و خون میں لڑنے کے حامی ہیں یا اسن چاہتے ہیں۔ لیکن ہندوستان میں کشمکش سب سے الگ رہی ہے۔ یہ اندازہ لگانا مشکل ہے کہ اس جنگ سے ہندوستان کا کیسا اور کتنا تعلق ہے۔ اس میں ہندوستان کی آزادی کا مقصد بھی پوشیدہ ہے یا نہیں؟ یہاں کے لوگ خوشی سے اس جنگ میں حصہ لے سکتے ہیں یا نہیں؟ ایسے بہت سے سوالات جواب طلب نکلا ہوں سے ادیبوں اور شاعروں کی طرف دیکھتے ہیں، ان کے علم اور خلوص کا امتحان لیتے ہیں اور ہمارے بہت سے شعراء ہندوستانی آزادی کے نقطہ نظر سے جنگ کے اسباب اور نتائج پر غور کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ اس وقت جنگ سب سے بڑی حقیقت ہے۔ اس کی راہ سے ہمارا سماج بدلے گا، ہمارا اقتصادی نظام بدلے گا، ہم خود بدلیں گے، ہمارا شعور اور ادراک بدلے گا، ہماری شاعری اور ادب بدلے گا۔ اس لئے اس کا سمجھنا ضروری ہے

وہ شعراء جو اس کے قابل نہیں کہ سماج شاعری سے الگ کوئی غیر مادی چیز ہے وہ تو لازمی طور پر سوچنے اور سمجھنے پر مجبور ہوں گے ہاں وہ شعراء جو زندگی کے تغیرات کے ساتھ ساتھ شاعری میں تغیرات کو نہیں مانتے انہیں جنگ پر غور کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ ابھی کوئی بڑے سے بڑا عالم اس بات کی پیشین گوئی نہیں کر سکتا کہ اس جنگ کا انجام کیا ہوگا۔ لیکن ہر شخص اپنی خواہش کا اظہار کر سکتا ہے اور اس سے زیادہ صالح اور انسانیت دوست خواہش اور کیا ہوگی کہ ہمارے شعراء فاشریم کا خاتمہ چاہیں، دنیا کے تمام انسانوں کے لئے آزادی اور امن کا مطالبہ کریں اور انسانی طاقت سے ایک دوسرے کا خون بہانے کے بجائے زندگی کے بہتر بنانے کی تمنا کا اظہار کریں۔ اس سے اعلیٰ تر مقصد اور کوئی نہیں ہو سکتا۔ لیکن عملاً ان کے حاصل کرنے کی جدوجہد کی جانب اشارہ کرنا بھی ضروری ہے اور اس کے لئے قومی اور بین الاقوامی سماجی کشمکش کا مطالعہ ضروری ہوگا۔

جو شاعری اس کشمکش کو نہ سمجھے گی اس کا مستقبل بہت اچھا نہیں ہو سکتا۔ اگر شاعری پیغمبری کا جزو ہے۔ اور شاعر ”میر کا رواں“ بننا چاہتا ہے۔ تو قبائل کی زبان میں اسے یہ یاد رکھنا چاہیے —



نگہ بلند، سخن دلنواز، جہاں پیمہ سوز  
یہی ہے رختِ سفر میر کا رواں کے لئے  
بغیر اعلیٰ نصب العین، فتنی حسن کاری اور خلوص کے شاعری  
زندہ نہ رہے تو تعجب نہ کرنا چاہیے۔

۱۹۲۲ء



# اکبر الہ آبادی محفل قیل و قال میں

شرکائے محفل :-

اکبر الہ آبادی

سر سید

ڈاکٹر قبال

اختر (نئے تعلیم یافتہ لوگوں کا نمائندہ)

حامدہ (نئی تعلیم یافتہ لڑکیوں کی نمائندہ)

قمر الدین قمر (اکبر کے سوانح نگار مصنف بزم اکبر)

آوازیں۔ مختلف قسم کے لوگ۔

منظر :- کہیں عالم بالا میں ہو سکتا ہے۔

وقت :- کوئی سا، جو عالم بالا میں ہوا کرتا ہو۔

کچھ لوگ باتیں کرتے ہوئے سنائی دیتے  
دیتے ہیں۔ باتیں صاف نہ ہوں۔ لیکن کبھی کبھی اکبر  
الہ آبادی، "سر سید"، "نئی تعلیم" وغیرہ کے الفاظ  
سنائی دے جائیں، ایک آدھ آدمی بحث کریں،

اکبر بالکل ٹھیک کہتے تھے۔ ”اجی بالکل غلط۔“ اکبر نے صرف تصویر کا رخ دیکھا۔ ”خیر اس کا تو ابھی فیصلہ ہوا جاتا ہے۔“ وہ لیجئے سرسید تو چلے آ رہے ہیں۔ ”خاموشی سی ہو جائے۔“ سلام علیکم۔ اور ”آداب عرض کی آوازیں۔“

سرسید:- وقت تو چلے گا ہوگی۔ لیکن ابھی اور لوگ نہیں آئے۔

ایک آواز:- اب آتے ہی ہوں گے۔

سرسید:- نہیں ابھی ہم کو وقت کا احساس ہی نہیں ہے۔ مگر وہ سامنے تو کچھ لوگ آتے ہوئے نظر آ رہے ہیں۔ کئی آوازیں:- ہاں ہاں یہ اکبر الہ آبادی ہی تو ہیں۔ اور ان کے سوا خنگار قمر الدین بدایونی معلوم ہوتے ہیں۔ کچھ اور لوگ بھی ہیں۔

سرسید:- اچھا تو نوہ گروں کو بھی ساتھ لارہے ہیں اکبر! ایک آواز:- نوہ گر کیا، اسٹیں لوگوں نے تو اکبر کی صحیح تصویر پیش کی ہے۔

سرسید:- ہوگا، آئیے آئیے اکبر الہ آبادی صاحب! اکبر! معاف کیجئے گا۔ مجھے کچھ دیر ہوگئی۔ آداب عرض کرتا ہوں (آداب و تسلیات، سلام علیکم کی کئی آوازیں)

سرسید :- اب کس کا انتظار ہے۔ جلسہ شروع کیوں نہ ہو !  
ایک آواز :- ڈاکٹر اقبال بھی آرہے ہیں، وہ بھی کچھ کہنا  
چاہتے ہیں۔ (وقفہ، قدموں کی آواز۔۔۔)

کئی آوازیں :- آداب عرض، سلام علیکم، آداب عرض۔  
سرسید :- اچھا اب لوگ آتے رہیں گے جس ضرورت سے  
سب جمع ہو گئے ہیں اب ادھر متوجہ ہونا چاہیے۔ اقبال بھی آگئے۔  
ایک آواز :- آپ ہی سب سے بزرگ ہیں آپ صدر ہیں۔  
بہت سی آوازیں :- ہاں ہاں تجویز معقول ہے۔

سرسید :- میں معذرت چاہتا ہوں۔  
اکبر :- میں سمجھتا تھا کہ آتا ہوں۔ لیکن یہ بھی تو معلوم ہو کہ  
اس جلسے کا اصل مقصد کیا ہے۔ یہاں تو میں طرح طرح کے لوگ  
دیکھ رہا ہوں۔

اختر :- اکبر صاحب ! آپ کے قلم میں طاقت اور آپ کی  
زبان میں زور تھا۔ آپ نے ہمیشہ ہر چیز کے متعلق اپنی کہی، کبھی  
دوسروں کی نہ سنی۔ آج ہم چاہتے ہیں کہ کچھ اور نہ سہی تو آپ  
سے تبادلہ خیال ہی ہو جائے۔ کچھ ان کی بھی سن لیجئے جن پر آپ  
نے تیر چلائے ہیں۔

اکبر :- اچھا یہ بات ہے ! مجھے خبر ہوتی تو میں بیماری کا بہانہ  
کر دیتا اس سے بہت کام چلتے ہیں۔

قمر۔ واپسی آپ کی بیمار ہی سے تو بعض لوگوں کو شکایت پیدا ہو گئی تھی۔ حیدر آباد کے ایک علم دوست عہدہ دار مولوی حمید الدین محمود صاحب نے ایک مرتبہ مجھ سے پوچھا ”اجی خواجہ حسن نظامی کے شائع کردہ خطوط اکبر کیا ہیں مسلسل حالات نامے ہیں، تمام خطوط میں چند ہی ایسے نکلیں گے جن میں خرابی صحت کا ذکر نہ کیا گیا ہو، اس کی وجہ کیا ہے؟“  
اکبر۔ تو میاں تم نے کیا جواب دیا انھیں؟

قمر۔ میں نے کہا اول تو پیرانہ سالی ہی ایک مستقل بیماری ہے۔ آپ عادتاً ایک اصول پسند شخص تھے اور چیزیں خرید کر کھاتے پر پہنے میں بہت محتاط، البتہ اجاب کئے تھے آپ کو بیمار ڈالتے رہتے تھے۔ میں نے کافی صاف گوئی سے کام لیا اور یہ بھی کہہ دیا کہ دوسروں کو اس بد احتیاطی پر ٹوکتے تھے مگر خود خیال نہ کرتے تھے۔

میں نے سحری کھانے پر کل ٹوکا تھا وہ جھلائے تھے اور آج جناب داعظ نے چورن سے فقط افطار کیا اور خود یہ حالت تھی کہ علاج کی جانب متوجہ نہیں ہوتے تھے سرسید۔ اب جوابات حجت شروع ہو گئی ہے تو صدر و در کی ضرورت نہیں۔ ہم سب اکبر کے مداح ہیں ان کے خلاف کوئی تجویز پاس کرنا نہیں چاہتے صرف ایک دوسرے کا

نقطہ نظر سمجھنا چاہتے ہیں۔ اس لئے یہی انداز مناسب ہے۔  
 اخترؔ نہیں میرا خیال ہے کہ ہم باقاعدہ جلسہ کریں۔  
 اکبرؔ۔ (جھنک کر) میری بھی ایک تجویز ہے۔ اگر آپ  
 حضرات منظور فرمائیں۔

کئی آوازیں۔۔ ضرور! ضرور!  
 اکبرؔ۔ میں نے بہت دنوں تک مقدمات فیصلہ کئے ہیں۔  
 اگر بزرگ قوم سرسید کوئی صدر نہیں چاہتے تو پھر آپ حضرات  
 معاملہ کو میری دیانت داری پر چھوڑ دیں میں خود اپنی کمزوریوں  
 کا ذکر بغیر جھجک کے کروں گا۔

سرسید۔۔ مجھے منظور ہے اگر اور لوگوں کو بھی منظور ہو۔  
 اقبالؔ۔۔ مجھے بالکل اتفاق ہے۔ اور میرا معاملہ اتنا مختصر  
 ہے کہ میں اسے سب سے پہلے ہی پیش کر دینا چاہتا ہوں۔

اکبرؔ۔ کیوں نہیں، ضرور پیش کر دیجئے۔  
 اقبالؔ۔۔ میری صاف گوئی کو معاف کیجئے گا۔ آپ نے یہ شعر  
 میرے ہی متعلق نہیں کہے ہیں۔

مولوی جو ہی چکے تھے نذرِ کارِ اس سے قبل  
 خافقا ہیں رہ گئی تھیں اب ہے ان کا انہدام  
 لکچرِ مستحون لکھتے ہیں قصوف کے خلاف  
 الوداع اسے ذوقِ باطن الوداع اسے فیضِ عام

اکبر۔ شعر تو میرے ہی معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ان میں  
روئے سخن.....

اقبال۔ روئے سخن کے متعلق بھی میں عرض کر دوں کہ  
آپ نے ان دو اشعار کا مطلب ایک صاحب کو سمجھاتے ہوئے  
کہا تھا کہ ڈاکٹر اقبال نے تصوف اور حضرت حافظ شیرازی پر  
جراعتراضات کئے ہیں ان سے مجھے رنج ہوا اور یہ شعر نکلیں  
گئے۔ اور یہ بھی آپ نے فرمایا کہ اقبال کی یہ تحقیق کہ حافظ کی  
شراب عرفان حقیقت میں انگور اور مہو لے کی شراب تھی، بذات  
خود کسی معجون فلک سیر کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔  
بنیاد ڈالتے ہیں وہ حکمت کے باغ کی  
وہسکی سے ہو رہی ہے صفائی دماغ کی

اکبر۔ کیوں بھی قمر الدین..... بیرسٹر صاحب تو تیار  
ہو کر آئے ہیں۔

قمر۔ ہاں یہ باتیں تو آپ نے مجھ سے بھی کہی تھیں اور  
میں نے انہیں اپنی ڈائری میں نوٹ بھی کر لیا تھا۔  
اکبر۔ اچھا ڈاکٹر اقبال صاحب، فرض کیجئے کہ میں نے یہ  
کہا تھا تو بھی آپ کو شکایت کیا ہے؟

اقبال۔ شکایت! شکایت تو یہی ہے کہ آپ تمام حضرات  
نے تصوف کے متعلق میرے جو خیالات ہیں ان کو غلط سمجھا۔ آپ

تصوف کے اتنے دلدادہ ہونے کے باوجود لفظوں ہی پر گئے۔ آپ نے ظاہر ہی کو دیکھا۔ باطن کا کچھ خیال ہی نہ کیا۔ سچ پوچھے تو مجھے تصوف کے صرف ان نتائج سے اختلاف ہے جنہوں نے ہمارے ہاتھ پاؤں توڑ دیئے ہیں۔ صوفی علماء جس پاکیزگی اخلاق، روحانی بلندی اور ظاہر و باطن کی یکساں پر زور دیتے ہیں اُس پر میں نے کم نہیں لکھا ہے۔ میں نے حافظ کے پردے میں تصوف کے اس گرخ پر اعتراض کیا تھا جو ہماری ساری طاقت چھین لیتا ہے۔ اس سے تو شاید آپ کو بھی اختلاف نہ ہوگا کہ بے عملی کی تلقین اور تعلیم افسیوں سے کم نہیں۔

اکبر:- اس سے مجھے کیا کسی کو بھی اختلاف نہ ہوگا لیکن آپ جانتے ہیں تصوف مجھے عزیز ہے مجھے ہر قدیم چیز عزیز ہے۔ اس کے متعلق کچھ بھی کہا جاتا ہے تو میں آپ سے یا ہر ہو جاتا ہوں کیونکہ یہی معصوم ابتدا را آگے بڑھ کر زہر بن جاتی ہے اور قدیم سے نفرت پیدا کر دیتی ہے۔ اقبال:- یہ بات تو بار بار آئے گی کہ قدیم اور جدید میں ہم کسے پسند کریں اور کیوں۔ سرسید بھی موجود ہیں ان کو تو آپ کے خلاف بہت کچھ کہنا ہے۔ اس لئے اس معاملے کو پہلے ہی سلجھا لیا جائے کہ قدیم اور جدید کا مطلب کیا ہے۔ کیونکہ



ساری بحث اس مرکز کے گرد چکر کھائے گی۔  
 اکبر! ٹھہریے۔ سلجھانے پر مجھے اپنا وہ شعریاد آگیا ہے  
 فلسفی کو بحث سمے اندر خدا ملتا نہیں  
 ڈور کو سلجھا رہا ہے اور سر ملتا نہیں  
 (کئی آوازیں آئیں لیکن اقبال کی آواز سب پر بلند ہے)  
 اقبال! بہت خوب! لیکن یہ تو آپ نے بات بدل دی اور  
 مجھے قدیم اور جدید پر اپنا شعریاد آگیا ہے  
 زمانہ ایک، حیات ایک، کائنات بھی ایک  
 دلیل کم نظری قصہ جدید و قدیم  
 اکبر! سبحان اللہ! میں نے قدیم و جدید کو کبھی اس نقطہ  
 نظر سے نہیں دیکھا تھا۔ سبحان اللہ!  
 اقبال! یہی وجہ تو ہے کہ آپ نے زندگی کو قدیم اور  
 جدید میں تقسیم کر دیا۔ انسان کو لیڈر اور فقیر میں بانٹ دیا۔ آپ  
 نے میرے ہی متعلق تو یہ کہا تھا ہے  
 لیڈر کو دیکھتا ہوں نقون پہ معترض  
 کالج کے کیڑے پڑ گئے دلق فقیر ہیں  
 سرسید! کالج کا ذکر بار بار آتا ہے تو میرا جی چاہتا ہو کہ  
 میں بھی اکبر صاحب کے بعض خیالات پر اپنی رائے ظاہر کر دوں۔  
 اکبر! آپ بزرگ قوم ہیں اور مجھے اس کا احساس ہو کہ

میں اپنے خیالات میں پختہ ہونے کی وجہ سے بعض کمزوریوں کو غیر معمولی اہمیت دیتا رہا اور چونکہ میرے انداز میں نظر زیادہ تھا اس لئے معمولی باتیں بھی بہت اہم معلوم ہونے لگیں۔ لیکن فی الحال مجھے تصوف کے متعلق چند جملے کہہ لینے دیجئے قرآن و صاحب آپ کو یاد ہو گا کہ میں نے اس مسئلے پر آپ سے ایک دفعہ اپنے خیالات کا اظہار کیا تھا۔

مگر لیجئے یاد کیوں نہیں میں اپنی ڈائری میں سے وہ مقام ہی سنائے دیتا ہوں۔ سید صاحب نے شعر سنایا ہے

چہ چرخ ہم سر بر سر کیوں غور کیا کریں  
بیٹھے ہیں سر جھکائے ہوئے اور کیا کریں

میں سن کر خاموش بیٹھا رہا، اس پر فرمایا آپ نے توجہ نہیں کی، میں نے کہا ہاں یہ شعر شاعرانہ نقطہ نظر سے اچھا ہے مگر فلسفے کے لحاظ سے اس نے مجھے متاثر نہیں کیا۔ اہل تصوف پر بڑا الزام آج کل یہی ہے کہ یہ لوگ اپنی تعلیم سے قوم کے قوائے عمل کو مضلل کر رہے ہیں، اسخیں اپنی حکیم کی فکر ہے، اسخیں سر جھکائے بیٹھا رہنا اور ذلیلوں پر صبر کی باتیں کرتے رہنا آتا ہے، اس کے برخلاف مجھے آپ کی یہ تعلیم پسند ہے۔

میں نام سنی کا اپنی خدائے رکھوں گا جو بن پڑے گی، مگر وہ اٹھانہ رکھوں گا

مسکرا کر فرمایا، اچھا اپنے مذاق کا ایک دوسرا شعر سنئے میں نے  
راوسی و عمل میں بیٹھ جانے والوں کی مایوسی اور پست ہمتی  
دور کرنے کے لئے کہا ہے

جو تھک کر بیٹھ جاتا ہوں زمین کہتی ہے یہ مجھ سے

ترے رکنے سے کیا ہوتا ہے ہم چلتے ہی رہتے ہیں

اقبال :- یہاں اکبر صاحب سے کون اختلاف کر لے گا۔  
عمل کی تلقین تو میرا دن رات کام تھا۔ لیکن اگر آپ تصوف کے  
مجموعی اثر کو دیکھیں گے تو شاید یہ ضرور مانیں گے کہ تصوف  
کے عام مفہوم اور اسلام کی تعلیمات میں بڑا فرق ہے، جسے  
کوئی مفکر نظر انداز نہیں کر سکتا، مذہب کی ضرورت، مادیت  
سے اختلاف، مغرب کی کورانہ تقلید سے بچنا، ان چیزوں میں  
ہمارے درمیان میں کوئی اختلاف نہیں معلوم ہوتا۔ لیکن  
آپ کا یہ خیال کہ وہ تمام لوگ جو نئی تعلیم حاصل کرتے ہیں۔  
مذہب و اخلاق سے ہیکانہ ہو جاتے ہیں۔ مفکرانہ نہیں جذباتی  
ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آپ ہم میں یہ احساس پیدا کرتے ہیں کہ  
ہر نئی چیز بری ہے اور ہر پرانی چیز اچھی۔

اکبر :- میں نے فلسفی ہونے کا دعویٰ کبھی نہیں کیا۔ ورنہ  
اس وقت آپ سے ضرور الجھتا۔ بات صرف اتنی ہے کہ میں نے  
اس وقت کمزوریوں کے جس طوفان کو اٹھتے دیکھا اسے روکنے

کی کوشش کی۔

مرسیدؒ۔ وقت کافی ہوا جا رہا ہے اور یہ صحبت پھر نصیب ہو یا نہ ہو۔ کالج کے طلباء بھی ہیں، کونسل کے ممبر بھی، حامدہ بھی ہے اور مسجد کے جمن بھی۔ سب کچھ نہ کچھ کہنا چاہتے ہیں اس سے بہتر موقعہ کہاں ملے گا۔ اس لئے ہر ایک کو بتا دلہ خیال کا موقع مل جانا چاہیے۔

اکبرؒ۔ اگر یہ تمام لوگ صرف مجھ پر اعتراض ہی کریں گے۔ تو میں یہ رویہ اختیار کر لوں گا کہ

مے بھی ہوٹل میں پیو چندہ بھی دو مسجد میں

شیخ بھی خوش رہیں شیطان بھی ناراض نہ ہو

میں نے اسی دن کے لئے چند اشعار ایسے بھی کہ رکھے ہیں کہ گرفت میں نہ آؤں۔ ابھی ڈاکٹر اقبال عمل کا ذکر کر رہے تھے۔ میں نے انہیں عمل کی ضرورت پر شعر سنا دیئے۔ اب اگر آپ حضرات اپنے کاموں کی اہمیت کا ذکر میری زبان سے سننا چاہیں گے تو میں بھی وہ سنا دوں گا۔ لیکن میں مرسید اور ڈاکٹر اقبال کی موجودگی میں سنجیدگی سے آپ حضرات سے بات چیت کرنا چاہتا ہوں۔ ڈاکٹر اقبال کی فلسفیانہ گفتگو نے تمکا دیا ہے۔ اس لئے کچھ ہلکی پھلکی باتیں ہوں تو اچھا ہے۔ آپ ہی فرمائیے مس حامدہ آپ کو کیا شکایت ہے ؟

حادثہ :- آپ مجھ سے پوچھتے ہیں کہ کیا شکایت ہے۔ مجھے  
خائب کا شعر یاد آتا ہے

ہوں سراپا ساز آہنگ شکایت کچھ نہ پوچھ

ہے یہی بہتر کہ غیروں میں نہ چھڑے تو مجھے

آپ کا کلام جس نے بھی پڑھا ہے یہی نتیجہ نکالا ہے  
کہ آپ عورتوں کی تعلیم کے بالکل خلاف تھے تاکہ وہ مردوں  
کی غلام بنی رہیں۔

اکبر :- یہ تو صحیح نہیں ہے آپ جو شہساز ہیں اس لئے  
میں نے جو حد مقرر کی ہے اسے نہیں دیکھتیں اور اسی حد اعتدال  
سے گزر جانے سے مجھے اختلاف ہے۔ آپ کی رائے میرے  
اس شعر کے متعلق کیا ہے

تعلیم رکھ کیوں کی ضروری تو ہے مگر

خاتون خانہ ہوں وہ سبھا کی پری نہ ہوں

حادثہ :- دیکھئے ابھی آپ کہہ چکے ہیں کہ ایک آدھ شعر  
میں نے ایسے بھی کہہ لئے ہیں کہ دوست دشمن کوئی ناراض  
نہ ہو۔ یہ شعر اسی قسم کا ہے۔ اس کی سند نہیں۔ مجموعی طور پر  
آپ کے کلام سے جو اثر پڑتا ہے وہ تو یہی ہے کہ عورتیں  
جاہل بنی رہیں تاکہ اپنے حقوق سے بے خبر رہ کر مردوں ہی  
کی دست نگر رہیں۔ اس مسئلہ میں آپ نے معمولی انصاف

سے بھی کام نہیں لیا۔  
 اکبر:- مس حامدہ! سچ پوچھیے تو میں تعلیم کے خلاف نہیں  
 ہوں۔ میں تعلیم کے نتائج کے خلاف ہوں۔ جن میں بے پردگی  
 بھی شامل ہے، گھر سے بے پروائی بھی شامل ہے۔ میں نے یقیناً  
 کہا ہے۔

تعلیم کی خرابی سے ہو گئی یا لاحد  
 شوہر پرست بی بی پبلک پسند لیسٹری

ان سے بی بی نے فقط اسکول ہی کی بات کی  
 یہ نہ بتلایا کہاں رکھی ہے روٹی رات کی  
 کیا آپ کو اس سے انکار ہے کہ ایسا بھی ہوتا ہے۔ یہ تو  
 خیر تعلیم سنو ان کی بات ہے، میرا تو خیال ہے کہ ہماری موجودہ  
 تعلیم ہی ناقص ہے اور اس کی بنیاد ہمارے قومی شعور پر نہیں  
 بلکہ تقلید اور وہ بھی اندھی تقلید پر ہے۔ اس لئے میں نے یہ  
 نصیحت کی ہے۔

ہشیار رہ کے پڑھنا اس جال میں نہ پڑنا  
 یورپ نے یہ کہا ہے یورپ نے یہ لکھا ہے

وہ حافظہ جو مناسب تھا ایشیا کیلئے خزانہ بن گیا یورپ کی داستانوں کا

میں نے تعلیم سناواں کی مخالفت نہیں کی تھی۔ میں نے ہی

کہا تھا۔

تعلیم عورتوں کو بھی دینی ضرور ہے  
 لڑکی جو بے پڑھی ہو تو وہ بے شعور ہے  
 پبلک میں کیا ضرور کہ جا کر تہی رہو  
 تقلید مغربی پر عبث کیوں ٹھنی رہو  
 داتا نے دھن دیا ہے تو دل سے عتی رہو  
 پڑھ لکھ کے اپنے گھر ہی میں دیوی بنی رہو  
 مشرق کی چال ڈھال کا معمول اور ہے  
 مغرب کے ناز و قص کا اسکول اور ہے

مس حامدہ! میں بھی بہت باتیں کرتا ہوں۔ آپ عاجز آجائیں گی  
 میں بزرگ قوم سرسید احمد خاں سے ضرور تبادلہ خیال کرنا  
 چاہتا ہوں۔ اگر میرے خیالات تعلیم کے متعلق درست نہیں  
 ہیں تو۔۔۔ مگر اب تو اصلاح کا بھی موقع نہیں۔

سرسید:- اصلاح کا سوال نہیں، اکبر صاحب! آپ کا زمانہ  
 بھی بدل گیا اور میرا بھی، دُنیا کافی تبدیل ہو چکی ہے۔ لیکن میں ضرور  
 آپ کے خیالات اور اپنے خیالات میں فرق پاتا ہوں۔ پھر  
 آپ کے طرزِ انداز نے میرے خیالات کی سمجیدگی کو بہت  
 نقصان پہنچایا۔ بلکہ میں تو یہ کہوں گا کہ بعض جگہ اس میں غلط طریقہ

پیش کیا ہے۔ اس لئے مجھے شکایت ہے۔ آپ نے مجھ کو، علی گڑھ کالج کو، کالج کی تعلیم کو، عقل پرستی کو، کمیٹیوں اور چندوں کو نئے علوم کو، زندگی کی نئی ضرورتوں کو، غرض یہ کہ سب کو ایک ہی لاشی سے ہانکا ہے۔ مذہب کا درد میرے دل میں تھا، قوم کی ترقی میں بھی چاہتا تھا، لیکن فرق یہ تھا کہ میں آگے دیکھ رہا تھا اور آپ پیچھے، آپ یہ سمجھتے تھے کہ ہم صرف تقلید میں بدل رہے ہیں اور میرا خیال تھا کہ بغیر بدلے ہوئے ہمارا کام ہی نہیں چل سکتا۔ اس بنیادی فرق کی وجہ سے ہمارے راستے مختلف ہو گئے۔

اکبر:- میں تو خدا کا شکر ادا کرتا ہوں کہ میرے اور آپ کے نقطہ نظر میں اتنا فرق رہا۔ ورنہ پھر میری شاعری کا ایک بڑا حصہ لکھا ہی نہ جاتا، میں نے سنا ہے کہ مولوی محمد یحییٰ صاحب تھانے کہیں یہ لکھ بھی دیا ہے کہ ”اگر سرسید احمد خاں اور امجد علی نے نہ ہوتے تو اکبر حسین صاحب بھی شاعر نہ ہوتے“ یہ بات کسی قدر ضرور ٹھیک ہے۔ کیونکہ جتنی ہم گہر آپ کی شخصیت تھی اسی لحاظ سے مجھے اختلاف کا موقع ملا۔

سرسید:- میں اختلاف سے نہیں گھبراتا۔ میں نے بڑے بڑے معرکے جھیلے۔ لیکن آپ نے جو برائیاں مجھ سے منسوب کی ہیں ان کی وجہ میری سمجھ میں نہیں آتی۔ وہ قطعہ جو آپ نے



میری یورپ کی واپسی پر ۱۸۷۷ء میں لکھا جس کا پہلا مصرع یہ ہے ”سید سے آج حضرت واعظ نے یہ کہا“ اس میں سچائی کا کوئی پہلو مجھے نظر نہیں آتا۔ آپ نے غیر معمولی انتہا پسندی سے کام لے کر میری عمر کے سب سے اہم مشن کے متعلق یہ کہا ہے

ایذا کی جناب سید نے جن کے کالج کا اتنا نام ہوا  
انتہا یونیورسٹی پہ ہوئی قوم کا کام اب تمام ہوا  
اکبر! آپ ابھی اور کچھ کہیں گے یا میں اپنی صفائی  
میں کچھ عرض کروں ؟

سر سید! مجھے کہنا تو بہت کچھ ہے۔ لیکن آپ فرمائیے۔  
اکبر! جتنے حضرات مجھ سے شکایت رکھتے ہیں اور  
یہاں موجود ہیں ان کی خدمت میں اپنی صفائی کے لئے صاف  
ایک بات کہنا چاہتا ہوں۔ میں نے کبھی افراد سے نفرت  
نہیں کی۔ میں نے اگر افراد کا نام لے کر بھی کچھ کہا تو اس  
پر دے میں، میں ان اداروں کے متعلق کہنا چاہتا تھا  
جن سے مجھے کسی طرح کا اختلاف تھا۔

شعراکبر میں کوئی کشف و کرامات نہیں  
دل پر گزری ہوئی ہے اور کوئی بات نہیں  
جس وقت میری سمجھ میں جو آیا میں نے وہی کہا ہے آپ

جس قطعہ کی جانب اشارہ کیا یقیناً وہ میرا ہی ہے۔ لیکن میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ اس میں میں نے ایک عام انسان کی حیثیت سے جو کچھ سنا تھا اس کا تذکرہ کر دیا۔ معلوم نہیں آپ کو خبر ہے یا نہیں۔ آپ کے انتقال پر میں نے یہ دو شعر کہے تھے

ہمارے باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرنا تھا  
نہ بھولو فرق جو ہے کہنے والے کرنے والے میں  
کہے جو چاہے کوئی میں تو یہ کہتا ہوں اے اکبر  
خدا جسے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

اگر مجھے آپ کی ذات سے نفرت ہوتی تو میں یہ کہتا ؟  
میں حامد ہوں یا آپ ، ہمارے گرجو بیٹ ہوں یا کوئی  
اور صاحب۔ میں نے اصولی باتوں میں جب اختلاف دیکھا  
ہے اُسی وقت کچھ کہا ہے۔

سر سید! ہم سب آپ کو یقین دلاتے ہیں کہ صرف  
ذاتیات کی بحث ہوتی تو ہم آپ سے اس کا ذکر بھی نہ کرتے  
ہم تو یہ کہتے ہیں کہ آپ نے ہمارے مقصد کو سمجھنے کی کوشش  
ہی نہیں کی۔

اکبر! یقیناً مجھے اس طرح تعلیمی مسائل پر غور کرنے یا  
ان میں عملی طور پر شریک ہونے کا موقعہ نہیں ملا۔ کیونکہ میری

جوانی ذرا..... (وقفہ۔ پھر آہستہ آہستہ کہیں دور سے گانے کی آواز آئی.....)

مجھے محاف کیجئے گا۔ یہ آواز تو جانکی بائی کی ہے.....  
... بہت دنوں کے بعد مجھے اس کے سننے کا موقع ملا۔  
(جانکی بائی کا کوئی ریکارڈ بجایا جائے یا یہ دوشعر کوئی اور گائے۔

تمہیں سے ہوئی سمجھ کو الفت کچھ ایسی

نہ تھی ورنہ میری طبیعت کچھ ایسی

بتوں نے شرف تیرے جلوے سے پایا

نہ تھی ورنہ ان کی طبیعت کچھ ایسی (اکبرؑ)

سنا آپ حضرات نے یہ میری ہی غزل کے شعر ہیں،  
وقت ہوتا تو میں آپ لوگوں کو اپنی آپ بیتی سناتا۔ مگر اس کا  
موقعہ نہیں۔ جانکی بائی کی آوازیں کتنا رس.....

سرسید:- ہم کبھی ضرور آپ کی آپ بیتی سنیں گے  
مگر اس وقت ذکر تھا تعلیم کے نقص کا۔ آپ کا کیا خیال  
تھا اس تعلیم کے بارے میں۔

اکبرؑ:- اس کا بھی بہت سادہ مہری لائف کی طرح

ناگفتنی ہے۔ مگر آپ پوچھتے ہیں تو عرض کرتا ہوں۔ آپ نے  
یہ دیکھا کہ کالج کی تعلیم سے ہم مادی ترقی کر کے کہاں پہنچ جائیں گے

---

روایت اور بناوت اکبر الہ آبادی محفل میں وقال میں

---

اور میں نے یہ دیکھا کہ اس مادی ترقی تک پہنچتے پہنچتے ہم روحانی  
پستی کی کس منزل پر پہنچ گئے۔ ڈاکٹر اقبال صاحب مجھ سے  
اتفاق کریں گے۔ کیونکہ اس مسئلہ پر ان کے بہت سے اشعار  
میرے خیال کے ترجمان ہیں۔ میں اپنے چند شعر سنائوں  
کوئے کوئے میں گھر کے جالے ہیں  
اور ہم سوٹ کے حوالے ہیں

---

کالچ میں بگڑ جاؤ گے دوساں یہی ہے  
تم پاس رہو میرے بڑا پاس یہی ہے

---

قومی ترقیوں کی زمانے میں دھوم ہے  
مردانے سے زیادہ زنانے میں دھوم ہے

---

ہم ایسی سب کتابیں لائق ضبطی سمجھتے ہیں  
کہ جن کو پڑھ کے لڑکے باپ کو ضبطی سمجھتے ہیں

---

مدرسید! ہم ان باتوں سے بے خبر نہیں تھے۔ ہمیں بھی  
اس کا احساس تھا کہ ترقی کے اس سیلاب میں خس و خاشاک  
بھی ساتھ آجائیں گے مگر جلد ہی زمانہ ہمارے ہی حالات کو درست  
کر دے گا اور جب ہمارا کردار اس نئی تعلیم کے نتیجے کے طور پر

بنے گا تو اس میں اتنے نقائص نہ ہوں گے۔

اکبر :- میرے زمانے میں تو یہ نقائص تھے اس لئے  
میں نے اسٹین پیش کر لئے سے گریز نہیں کیا۔ خود میں نے اپنے  
بیٹے عشرت کو انگریزی تعلیم دلائی۔ خود انگریزی نوکری کی۔  
مگر میں دونوں میں کسی سے اچھی طرح مطمئن نہ تھا۔ میں نے عشرت  
ہی کے متعلق اپنا وہ مشہور قطعہ لکھا تھا کہ  
عشرتی گھر کی محبت کا مزہ بھول گئے  
کھا کے لندن کی ہوا عہد وفا بھول گئے

اقبال :- اب اگر آپ حضرات پسند فرمائیں تو یہ جلسہ  
ختم کیا جائے۔ مجھے جانا ہے۔ بات بہت حد تک صاف بھی  
ہو چکی ہے، حضرت اکبر الہ آبادی نے پُر خلوص طور پر اصلاح  
کے لئے قدم اٹھائے۔ ہم سب کا نقطہ نظر یہی تھا کہ قوم تقلید  
کے جال میں گرفتار نہ ہو بلکہ اپنی قوتوں پر بھروسہ کر کے ترقی  
کی منزلیں طے کر لے۔ اس سکیل پر ہمارے درمیان میں کوئی  
اختلاف نہیں ہے۔ بحث صرف اس بات کی رہ جاتی ہے کہ  
کس نے کس خاص بات پر زور دیا۔ اس کے متعلق میرا خیال  
ہے کہ سرسید جس عہد میں اصلاح کی داغ بیل ڈال رہے تھے  
اُس وقت تاریخی طور پر وہی راستہ سب سے مناسب تھا  
لیکن اس راستے میں جو گڑھے اور کنویں پڑ رہے تھے ان کی

طرف اکبر الہ آبادی صاحب کا اشارہ کرنا بھی لازمی تھا۔  
ورنہ بہت سے لوگ ہر چمکتی ہوئی چیز کو سونا سمجھ لیتے اور پھر  
میرے زمانے میں حالات اتنے بدل چکے تھے کہ میں نے مادی  
اور روحانی دونوں حالتوں کو ملانے کی کوشش کی۔ ہم  
سب جناب اکبر کے شکر گزار ہیں کہ آج کئی غلط فہمیاں دور  
ہو گئیں۔

قمر۔ اگر اجازت ہو تو رخصت ہونے سے پہلے ہیں  
چند جملوں میں اکبر الہ آبادی کی مکمل زندگی آپ کے سامنے  
پیش کر دوں۔ میں نے کئی سال ان کے ساتھ بسر کئے ہیں۔  
اکبر۔ قمر صاحب وہ میرا شعر آپ کو یاد ہے نا؟  
تھے مغز شخص لیکن ان کی لائف کیا لکھوں  
گفتنی درج گزٹ باقی جو ہے ناگفتنی

قمر۔ ہاں یاد ہے۔ لیکن اس وقت آپ خاموش ہی  
رہیے۔ حضرات! اکبر کو سمجھنے میں جلدی نہ کرنا چاہیے۔ ورنہ نتیجہ  
صحیح نہ نکلے گا۔ ان کی شخصیت کے متعنا د عنا صر میں پورے خلوص  
کشش ہے۔ اکبر وہ شخص ہے جو صوفیوں میں نمایاں صوفی  
تھا اور واعظوں میں خوش گفتار واعظ، رندوں میں کھلا  
ہوا رند تھا اور زاہدوں میں گوشہ نشین زاہد، قرآن خوانوں پر  
خوش گلو قرآن خواں تھا اور شاعروں میں بلند پایہ شاعر،

ریسوں میں اونچے درجے کا رئیس تھا اور مفلسوں میں شکستہ حال نادار، ادیبوں میں چار زبانیں جاننے والا عمدہ ادیب تھا اور ہندوہ دانوں میں اعلیٰ مہندس، حکومت دوست لوگوں میں ممتاز حکومت دوست تھا اور سیاسی زندگی میں دو آتشہ قدم پرست، اجلاس پر سیکڑوں کا حاکم بالا تھا اور مسجد میں ڈفالی کے برابر کھڑا ہونے والا، گھر میں دو مختلف المعاشرت پیسوں کا شوہر تھا اور بالا خانے والیوں کے بہانہ نمائش کا ایک تابندہ گوہر، عبادت خانے میں جن مرتش انگلیوں سے تسبیح کے دانے پھیرنے والا تھا انھیں سے جلسہ سرود میں ستار بجالانے والا.....

اکبر! بس قبریں! یہ باتیں سرسید جیسے بزرگ اور ڈاکٹر اقبال جیسے عالم کے سامنے کہنے کی نہیں ہیں اور پھر یہ گریجویٹ اور عابدہ!

(دہنسی اور قہقہوں کی آواز آئے۔ تانیوں کی گونج آہستہ آہستہ ختم ہو جائے)

۱۹۴۵ء



# نیا ادب اور ترقی پسند ادب

(ایک مباحثہ)

یہ بحث ادب کے ان طالب علموں کے لئے بہت مفید ہوگی۔ جو علمی طور پر ادبی تحریکات کے اہل خط و خال اور تاریخی پس منظر سے واقف ہونا چاہتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اگر آج ادب کا کوئی حصہ شعوری طور پر ادب کے مقصد اور سماجی ارتقاء کی ضروریات کو پیش نظر رکھ کر ادبی کاموں میں لگا ہوا ہے تو وہ ترقی پسند ادب ہے۔ مجھے یقین ہے کہ جب ملک کا سوچنے والا طبقہ آزاد ہو کر اور نقشب سے بچ کر اس مسئلہ پر غور کرے گا تو وہ بھی اسی نتیجے پر پہنچے گا کہ یہی ملک کا صالح ترین ادب ہے۔

یہ بحث شروع یوں ہوتی ہے کہ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے ترقی پسند ادب کے عنوان سے ایک طویل مقالہ سیر کیا وہ آج کل دہلی اور



متحدہ دوسرے رسائل میں شائع ہوا۔ مجھے اُس کے بعض اجزاء سے اختلاف۔ اس اختلاف کو ظاہر کرنے کے لئے آج کل ہی میں ایک مختصر سا مضمون میں نے بھی لکھا۔ جس میں عام نئے ادب اور ترقی پسند ادب میں جو فرق ہے اسے کم سے کم لفظوں میں بیان کر لئے اور پروفیسر مونس کے بعض شکوک کو رفع کرنے کی کوشش کی۔ میرا مضمون ذیل میں درج ہے۔

(۱)

یہ بڑی مسرت کی بات ہے کہ ہمارے بزرگوں نے بھی ترقی پسند ادب کے متعلق غور کرنا شروع کر دیا ہے اور پہلا سنجیدہ بسوط اور اہم مضمون جو اس سلسلے میں شائع ہوا ہے وہ اردو ادب کے ایک ذمہ دار نقاد اور پروفیسر خٹکدار کے قلم سے نکلا ہے میری مراد پروفیسر رشید احمد صدیقی صاحب مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے اُس مضمون سے ہے جو آفتاب علی گڑھ اور ”آج کل“ دہلی میں شائع ہوا اور ہندوستان کے مختلف رسائل میں نقل کیا گیا۔ ایسا نہیں ہے کہ ہمارے پُرانے لکھنے والوں نے ترقی پسندی کے متعلق کوئی رائے نہیں دی۔ ضروری۔ لیکن تقریباً ان سب میں خلوص کی کمی،

غیض و غضب کی زیادتی، غور و فکر سے گریز اور سنی سنائی باتوں پر یقین کے پہلو اتنے واضح ہیں کہ تنقید میں انہیں کوئی اہمیت نہیں دی جا سکتی۔ اسی وجہ سے پروفیسر صدیقی کے مقالے کو پہلا سنجیدہ اور اہم مقالہ کہا جا سکتا ہے۔ اس معصوم کی تہ میں خلوص کی ایسی کار فرمائی ہے کہ موصوف کے جن خیالات کے متعلق سخن گسترانہ طور پر کچھ کہا بھی جا سکتا ہے۔ وہ مناظرہ یا مخالفت کے انداز میں نہیں بلکہ واقعی تبادلہ خیال کے طور پر عرض کیا جا سکتا ہے۔

ادب میں ترقی پسندی زندگی میں ترقی پسندی سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔ ہر ترقی پسند کے سامنے ایک مخصوص فلسفہ حیات ہے جس سے زندگی کے ہر شعبے میں حرکت اور تغیر کو سمجھا جا سکتا ہے۔ لیکن ایسا بھی ہوتا ہے کہ یہ چیز ٹکڑوں میں سامنے آتی ہے اور اپنے مخصوص سیاسی، معاشی اور ذہنی ماحول کی وجہ سے کہیں ٹھیک معلوم ہوتی ہے کہیں غلط۔ ترقی پسندی سے دلچسپی رکھنے اور ترقی پسندی کو برتنے یا ترقی پسند ہونے میں یہی خاص فرق ہے۔ پروفیسر صدیقی نے ترقی پسندی کو ایک منصف کی طرح سمجھنے کی کوشش کی ہے کچھ باتیں ایسی ہیں جن سے انہیں کوئی اختلاف نہیں، کچھ ایسی ہیں جنہیں وہ ادب کے لئے مضر سمجھتے ہیں۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ

ترقی پسند ہی یا تو شروع سے آخر تک درست ہے یا الف سے جی تک نا درست۔ وہ ٹکڑوں میں صحیح یا غلط نہیں ہو سکتی۔ زیر نظر مقالے میں اس کے علاوہ ایک اور بات غور طلب ہے۔ ترقی پسند ادب کے متعلق بعض ایسی کمزوریاں یا خرابیاں منسوب کی گئی ہیں جن کا تعلق ترقی پسند ادب سے نہیں۔ اگر اس مقالہ کی سُرخی ترقی پسند ادب کی جگہ ”نیا ادب“ یا ”جدید ادب“ وغیرہ ہوتی تو یہ عرض کرنے کی ضرورت نہ پیش آتی۔ یہی دو باتیں ہیں جن کے متعلق چند سطروں میں تبادلہ خیال کی گنجائش بھی ہے اور ضرورت بھی۔

رشید احمد صدیقی صاحب کے مقالے میں کچھ ایسی چیزیں ملتی ہیں کہ اگر کوئی ترقی پسند اس موضوع پر کچھ لکھتا تو بہت ممکن تھا کہ اس کے یہاں بھی یہ جملے مل جاتے۔ ”ادب سنت اللہ نہیں ہے کہ اس میں تبدیلی ناممکن ہو۔ شعروادب انسانوں کی بنائی ہوئی چیز ہے اور انسانوں کو اس کا حق حاصل ہے کہ وہ اپنی ضرورت کے مطابق اسے ڈھالتے رہیں۔“ ”ترقی پسند ادب کو محض اصلاح بن کر نہ رہنا چاہیے اس کو داوین“ ”کی تنگنائے سے نکل کر زندگی کی وسعتوں محیط ہو جانا چاہیے۔“ ”ذہنی دُنیا میں رہنا یا دُعا خلی شاعری کی آڑ پکڑنا میرے نزدیک بیکسر مہل ہے۔ اگر شاعر

اپنے آپ کو خارج سے بے نیاز کر لے اور خارج کو توڑنے مروڑنے اور سلجھانے سنوارنے میں خون پسینہ ایک نہ کر دے یا نہ کر سکے۔ مگر ان جملوں کے ساتھ ساتھ وہ اختلافی مقامات بھی ہیں جن کا تذکرہ آئندہ کی سطروں میں آئے گا۔

ترقی پسند ادب کی یہ تعریف کہ اس سے "ایک خاص قسم کا ادب مراد ہے یعنی وہ ادب جو گزشتہ کم و بیش چوتھائی صدی کی گونا گون مقتضیات تحقیقات اور تجربوں کے کسرو انکسار سے بروئے کار آیا" اس لئے درست نہیں ہے کہ جہاں تک ترقی پسند ادب کی اصولی اور اساسی حیثیت کا تعلق ہے اس کی بنیاد اسی فلسفیانہ مادی جدلیت اور تاریخی مادیت پر ہے جس پر ہمہ گیر اور عملی حیثیت سے انیسویں صدی عیسوی کے وسط میں نظر ڈالی گئی۔ جسے بعد میں آزمائش کی کسوٹی پر کسا گیا اور ہر شعبہ حیات میں کارآمد پایا گیا۔ رہا مقتضیات کا سوال سو اس کا یہ حال ہے کہ وہ قائم اور ساکن نہیں ہیں چنانچہ ترقی پسند ادیبوں کی انجمن نے اپنے گزشتہ سالانہ جلسے میں ادیبوں کو یہ بتایا کہ ترقی پسندی اگر ہر لحظہ بدلتی اور بڑھتی ہوئی زندگی کے ساتھ آگے نہیں بڑھتی تو وہ ناقص ہو آج ترقی پسندوں کو اپنی زیادہ توجہ جنگ سے پیدا ہونے والے سوالات، حفاظت، فاشنزم سے اخلاف، ہندو مسلم

استاد، یعنی ان تمام مسائل پر رکھنی چاہئے۔ جن سے آج زندگی کی اعلیٰ قدریں برسرِ پیکار ہیں اور جن کا تحفظ انسانی فریضہ ہے۔ ایسا ادب تو اسی لئے پروپیگنڈے کے لئے بدنام ہے کہ وہ ہر لمحہ بدلنے والی زندگی کا ساتھ دیتا ہے، وہ ان ابدی اقدار کی جستجو نہیں کرتا جو ہمیشہ سے ہیں اور ہمیشہ رہیں گی۔ یہی وجہ ہے کہ موصوف کے ان الفاظ کا واقعی مفہوم سمجھنے میں مجھے دشواری پیش آئی۔ ”اس وقت سے اب تک (یعنی تقریباً ۱۹۲۳ء سے اب تک) ملک میں، ملک سے باہر اور خود سے ادب میں مختلف تبدیلیاں راہ پاتی رہیں لیکن جہاں تک نئے ادب کے بنیادی تصورات کا تعلق ہے کوئی اہم تبدیلی نہیں پیدا ہوئی۔“ اگر بنیادی تصورات سے مراد یہ ہے کہ ادب کو انسانوں کی معاشی معاشرتی جدوجہد کا منظر، یا طبقاتی کشمکش کا آئینہ دار یا پیداوار اور تقسیم کی اقتصادی بنیاد پر بننے والے تہذیبی ڈھانچے کا ایک شعبہ سمجھا جاتا ہے تو یہ تصور طبقاتی کشمکش کی حد تک صرف اس وقت بدلے گا جب انسانی سماج میں طبقات کا وجود نہ رہے گا۔ لیکن اگر اس سے مراد وہ عام تغیرات ہیں جو انسانی ضرورت اور عملی زندگی کی کشمکش کی وجہ سے پیدا ہوتے رہتے ہیں تو اس کے لئے صرف یہ عرض کیا جاسکتا ہے کہ تغیر کا حامی

ترقی پسند ادب سے زیادہ اور کوئی نہیں ہے۔  
 اسی طرح ترقی پسند ادب کی تفریق کے سلسلے میں یہ بات  
 بھی کہی گئی ہے کہ ترقی پسند ادب کے علمبرداروں کا خیال  
 ہے کہ ترقی پسند ادب کے علاوہ جو ادب ہے وہ ترقی پذیر  
 نہیں ہے اور زندگی کی حکا سی نہیں کرتا۔ پروفیسر صدیقی کا  
 خیال ہے کہ یہ صحیح نہیں بلکہ ”ہمارے زندگی نے ادب کا اور  
 ادب نے زندگی کا ساتھ دیا ہے۔“ ترقی پسند اگر اس خیال پر  
 تنقید کرتا ہے تو صرف اس حد تک کہ ادب کا محض زندگی کا ساتھ  
 دینا ترقی پسندی نہیں اس میں اسے بہتر بنانے کی جدوجہد  
 میں آنے کی حیثیت سے کام کرنا ترقی پسندی ہے۔ اس سو  
 کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ ادب میں روح عصر کسی نہ کسی حد  
 تک ضرور پائی جاتی ہے کیونکہ ادیب اور شاعر کا شعور مادی  
 زندگی سے اثر پذیر ہوتا ہے۔ لیکن اس طرح محض اثر لینا  
 اور اس کی حکا سی کرنا فعلیت کی کمی کا پتہ دیتا ہے۔ سماج  
 کے ایک مفکر کی حیثیت سے اس کا فرض یہیں ختم نہیں ہوتا  
 بلکہ جدوجہد کی ترجانی کرتے ہوئے واقعی ترقی پسند  
 عناصر کے ساتھ ہو جانا ضروری ہے۔ یہی وہ خط فاصل  
 ہے جو ترقی پسند اور غیر ترقی پسند ادب کو ایک دوسرے  
 سے الگ کرتا ہے ادیب کے شعور کی پیدائش کے سلسلے میں

پروفیسر صاحب موصوف کے ان الفاظ سے بھی ترقی پسندی کا اختلاف ہے۔ ”اب سائنس اور فلسفے کی تحقیقات اور تجربے انسانوں کے بطون کو زیر و زبر کرتے ہیں اور تصورات و افکار کے انقلاب سے زندگی کی رو اور روانی میں تغیرات برپا ہوتے ہیں۔“ ترقی پسندی جس اساس پر قائم ہے اس میں اس حقیقت کا سمجھنا ضروری ہے کہ مادی حالات اور ضروریات کا احساس ہی تمدن کے ارتقاء میں معین ہوتا ہے اور مادی حالات سے خیالات اور افکار پیدا ہوتے ہیں خیالوں سے زندگی کی رونمائی بدلتی بلکہ معاشی معاشرتی حالات سے۔ حالانکہ بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ خیالات ہی تمام تغیرات کا منبع ہیں۔ یہ بنیادی فرق ادب کی تاریخ اور اس کے مطالعے کے طریقوں کو بھی یکسر بدل دیتا ہے۔

پروفیسر صدیقی کے اس مقالے میں دو مقامات پر یہ جملے ملتے ہیں۔ ”جدید ادب میں جن امور پر اکثر زور دیا جاتا ہے وہ وہی ہیں جن کی طرف سطور بالا میں اشارہ کیا گیا۔“ ”جدید ادب کا مسلک وہی ہے جس کی وضاحت سطور بالا میں ملتی ہے۔“ اور دونوں جگہ ”سطور بالا“ میں جن چیزوں کا ذکر ہے ان میں سے بعض یہ ہیں۔ ”جرمن قوم دنیا میں امام الاقوام کی حیثیت رکھتی ہے اس لئے وہ

جو کچھ کرے حق بہ جانب ہے۔“ مذہب کا کوئی دخل زندگی میں نہ ہونا چاہیے۔“ فائدہ حاصل کرو خواہ وہ چین ہی میں کیوں نہ ہو۔“ ہر انسان فی فعل کے محرک اعظم جنسی میلانات ہیں۔ اس لئے ان میلانات کا مظاہرہ ہر موقعہ و محل پر جائز ہی نہیں ضروری بھی ہے۔“ زندگی وہی ہے جس میں جنسی میلانات یا نفسانی خواہشات کی تشکیں کے سامان ہر شخص کو فرداً فرداً اور فی الفور ملتے ہوں۔“ ہر موقع پر خیرہ سری اور مطلق العنانی جائز ہے اس لئے کہ ہٹلر اور مسولینی کی خیرہ سری اور مطلق العنانی کا لوہا دنیا مانتی ہے۔“ اپنے سے مایوسی دوسروں سے بیزاری، نفس کی لیوانی خواہشات، اصل حیات سمجھنا اور ان کو تشکیں دینے میں انتہائی بے باکی سے کام لینا۔“ نوجوان مرد یا عورت کے سامنے زندگی بہ حیثیت مجموعی نہیں ہوتی بلکہ اس کا صرف ایک پہلو ہوتا ہے یعنی جنسی اشتہا کی تشکیں۔“ فسق و فواحش اور قتل و غارت گری ہی زندگی کا حاصل ہے۔“ ہم سب جس خدا، مذہب اور اخلاق یا زندگی کی دوسری قدر و قیمت زور دیتے ہیں۔ وہ اس کو تسلیم نہیں کرتے۔“ پروفیسر صدیقی ہی کے الفاظ میں جدید ادب کے منجملہ اور عند انزل کے چند عنوانات یہ ہیں جو اوپر لکھے گئے یقیناً جدید ادب کے



یہ عنوانات بھی ہیں لیکن صرف اسی وقت تک جب تک کہ جدید اور ترقی پسند میں فرق ملحوظ نہ رکھا جائے گا۔ شروع ہی میں یہ بات عرض کی جا چکی ہے کہ ترقی پسندی کو جدید ادب یا موجودہ زندگی کے تمام رجحانات سے کوئی تعلق نہیں اور اس فرق کا سمجھنا جس طرح ترقی پسندی کے حق میں مفید ہوگا اسی طرح اس سے دل چسپی لینے والوں کے حق میں بھی۔

ترقی پسندی کی اساسی حیثیت کا تھوڑا بہت ذکر ابھی ہو چکا ہے۔ جس سے بڑی آسانی کے ساتھ یہ سمجھا جاسکتا ہے کہ ترقی پسندی کو تقریباً ان تمام باتوں سے کوئی تعلق نہیں ہے اور اگر ہے تو اختلافی یا تنقیدی حیثیت سے۔ ترقی پسند کے لئے کوئی قوم امام الاقوام کی حیثیت نہیں رکھتی۔ جرمن سے تو اس کا باپ مارے گا پھر کیونکہ اس امام الاقوام کے امام نے عمان حکومت اپنے ہاتھ میں لیتے ہی ترقی پسندوں کو اپنے یہاں سے خارج البلد کر دیا۔ دونوں میں قطبین کا فاصلہ ہے۔ ترقی پسندوں کی ہر سطر ہٹلر، موسولینی اور اس قبیل کے تمام خیرہ سروں کے تابوت میں کیل گاڑ رہی ہے۔ اس وقت تفصیلات میں جانے کا موقع نہیں۔ ترقی پسندوں کی ہر تحریر اس کے ثبوت میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ترقی پسندوں نے مذہب کی بھی نفی

نہیں کی ہے۔ ان کی بالکل ابتدائی تحریروں میں جب جوش زیادہ اور شعور کم تھا۔ اس وقت کے بعد سے اب تک انھوں نے مذہبی دلائل زاری نہیں کی ہے۔ انفرادی طور پر ان کے عقائد جو کچھ بھی ہوں لیکن انھوں نے اپنے ادب میں مذہب کی مخالفت نہیں کی ہے۔ نفع خوری، سرمایہ پرستی، سرمایہ داری، ہر مسلک کو بازار بنانے کی کوشش، ترقی پسندی، ان خیالات سے دور کا تعلق بھی نہیں رکھتی ترقی پسندی تو چین میں نفع اٹھانے والوں ہی کو برسی نظر سے دیکھتی ہے۔ نفع حاصل کرنے کا کیا سوال۔

فحاشی اور عریانی پر ادھر کچھ دنوں میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور ترقی پسندوں نے اپنے نقطہ نظر کی وضاحت اچھی طرح کر دی ہے۔ جس کے بعد کم سے کم ترقی پسند ادب پر تو یہ الزامات لگاتے وقت ان کی تحریروں کو ضرور دیکھ لینا چاہیے۔ پروفیسر صاحب موصوف نے سب سے زیادہ پر جوش طریقے پر اسی میلان کے متعلق لکھا ہے حقیقت یہ ہے کہ ادب کے لئے یہ کوئی نیا یا انوکھا میلان نہیں ہے، کسی دور اور کسی ملک کا ادب ایسا نہیں ہے جس میں جنسیت کا پوشیدہ یا عریاں اظہار نہ پایا گیا ہو۔ پروفیسر صدیقی نے قدام کے یہاں اس ”گناہ“ کا تذکرہ تو کیا ہے

لیکن یہ بھی کہا ہے کہ ”ان کے ہاں فحاشی یا بدزبانی مقصود بالذات نہ تھی“ میں ان بزرگوں کی بیحد عزت کرتا ہوں لیکن اس کے باوجود میرا خیال ہے کہ جب شاعری کا مقصد محض شاعری اور تفریح تھا، جب اس کی بڑی خصوصیت عدم افادیت اور محض جمالیاتی تسکین تھی اس وقت اس کی عریانی اور فحاشی مقصود بالذات ہونے کے سوا اور کچھ ہو ہی نہیں سکتی تھی۔ میں اُسے آج کی فحاشی کے لئے جواز کی حیثیت سے نہیں پیش کر رہا ہوں، فحاشی کا مقصود بالذات ہونا ہر حال میں برا ہے۔ بہر حال یہ سوالات ہیں بہت ہی پیچیدہ کہ آج کے ادب میں فحاشی کیوں زیادہ ہے اور اس کی نوعیت کیا ہے، فن میں اس کی کتنی جگہ ہے۔ لیکن انہیں حل کیا جاسکتا ہے، قدمار نے جو حدیں قائم کی ہیں ان کی روشنی میں نہیں بلکہ جدید سماجی علوم اور مقتضیات کی روشنی میں۔

علم طب اور علم النفس میں جنسیات کا تذکرہ برابر آیا کیا ہے اور انہیں کد ساٹنے رکھ کر علم الاخلاق کی تدوین کرنے والوں نے بھی کبھی سماجی ضروریات کی روشنی میں کبھی انفرادی آمریت کے جذبے سے معمور ہو کر اس کا تذکرہ کیا ہے۔ پھر عشق کے جذبے کی شدت نے اسے

اتنا عام کر دیا کہ اس سے علی دل چسپی لینے والوں نے اخلاقیات سے قدم قدم پر ٹکرائی۔ جس کی مختلف تاویلین اور توجہیں پیش کی گئی ہیں۔ فحاشی کی کوئی مستند تاریخ دیکھی جائے، تو انسانی فطرت کی مصوم لغزشوں کا پتہ ہر صفحے پر مل جائے گا۔ بہت دنوں تک اخلاق نے ان پر کڑی نگاہ رکھی۔ کیونکہ علوم نے اتنی ترقی نہیں کی تھی کہ وہ ان لغزشوں کے اسباب بتا سکیں۔ پھر فرائڈ اور اس کے ساتھیوں نے جنسی محرکات کا انکشاف کیا، شعور و تحت شعور کی تہیں کھولیں، اخلاق کی بنیادوں کی تشریح کی، جنسی دباؤ اور سماجی احتساب کے نتائج بیان کئے بہت سی ذہنی بیماریوں اور جنسی خواہشوں میں رشتہ ڈھونڈھ نکالا، فزونی لطیف میں لا شعور کی کار فرمائی کا تجزیہ کیا۔ گویا پہلی دفعہ بہت سے افعال و اعمال کے جنسی محرکات تک ذہن کی رسائی ہوئی۔ اس لئے نئے نئے لکھنے والوں نے جب فطرت انسانی کا ذکر کیا تو اس جدید علم کی روشنی میں کیا اور لازمی طور پر جنسیت کو اہمیت حاصل ہو گئی۔

ترقی پسندوں نے فرائڈ کو کبھی اپنا امام تسلیم نہیں کیا بلکہ بہت ہی احتیاط سے اس کے نتائج کو کاٹ لیا۔ کیونکہ ترقی پسندی اجتماعی زندگی کو اصل بنیاد قرار دیتی ہے اور تحت شعور، جنسی دباؤ، ذہنی بیماریوں کو بھی وقت کے

معاشرتی معاشرتی حالات سے وابستہ سمجھتی ہے۔ محض تجربہ نفسی  
 دلچسپی لینے والے فرد میں اس قدر محو ہو جاتے ہیں کہ سماجی انسان  
 نظر انداز ہو جاتا ہے۔ وہ تحت شعور اور لامشور کی دھندلی اور اندھیری  
 دنیا میں پہنچ کر زندگی کے ان خارجی اثرات کو نظر انداز کر جاتے ہیں  
 جن سے داخلیت ترتیب پاتی ہے۔ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کے  
 پیہلی جنسی میلان کا ذکر اس حیثیت سے کم ہوتا ہے بلکہ  
 ایک سماجی ضرورت کے طور پر انسان کی زندگی میں جنسی توازن  
 تلاش کرنے کی کوشش ضرور کی جاتی ہے۔ جنس انسانی سماج کے اہم  
 ترین موضوعات میں سے ہے۔ ترقی پسندی اس پر رائے  
 دینا ضروری سمجھتی ہے۔ اگرچہ سب کچھ ادب ہی کے ذریعہ  
 سے ممکن نہیں معلوم ہوتا۔ ترقی پسندوں کا خیال ہے کہ جنسی  
 عدم توازن زندگی کے عام عدم توازن کا ایک حصہ ہے اور جب تک معاشرتی اور  
 اقتصادی بنیادوں پر زندگی کے پورے نظام کو استوار  
 نہ کیا جائے گا اس وقت تک اس کا صحت بخش بیان ممکن  
 نہیں ہے۔ اس سے زیادہ تفصیل اس وقت ممکن نہیں ہے  
 جنسیت کے فکر میں اس کے مقصود بالذات ہونے اور کسی  
 اہم سماجی نتیجے تک پہنچنے کے لئے حقیقت نگاری پر مبنی ہونے  
 میں فرق کیا جائے تو یہ مسئلہ آسانی سے سمجھا جاسکے گا۔ تمام  
 وہ نئے لکھنے والے جو جدید سکھ جاسکتے ہیں ترقی پسند نہیں ہیں

نہ ان کی فحاشی یا عریانی کا ذمہ دار ترقی پسند ادب کو ٹھہرانا چاہیے۔ ترقی پسند ادیبوں کا رسالہ نیا ادب کئی سال تک لکھنؤ سے نکلا ہے اور اب بمبئی سے سہ ماہی رسالہ کی شکل میں نکل رہا ہے۔ اس کی کسی سطر میں فحاشی یا عریانی کے ثبوت میں غائب کچھ نہ نکالا جاسکے گا۔ ایک آدھ مضامین کے لئے یہ سمجھنا چاہیے کہ ایڈیٹر کا نامہ نگار کی رائے سے متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔ ترقی پسند جنسیت کے مسئلہ کو فن کے حدود میں اس وقت بیان کرنا چاہتا ہے جب اس سے کسی سماجی مسئلے پر روشنی پڑے اور جنسیت کا ذکر مقصود بالذات نہ ہو۔

اس طرح پروفیسر صدیقی سے ترقی پسند ادب کے جن موضوعات کا تذکرہ کیا تھا ان کے بارے میں ترقی پسند ادب کا نقطہ نظر واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ تاہم اگر ترقی پسند کبھی لغزش کرتا ہو تو پروفیسر صاحب موصوف کے الفاظ میں یہ سمجھنا چاہیے کہ ”زندگی پر ان دنوں شدید بحران طاری ہے۔ یہاں تک کہ ہمارے اچھے اچھے لوگوں کو بھی یہ نہیں سوچتا کہ کدھر جائیں اور کیا کریں“ ترقی پسندوں میں ہر طرح کے لوگ شامل ہیں جو اپنے ماضی کے بنے ہوئے نظریہ حیات کو چھوڑ کر نئی راہ اختیار کر رہے ہیں۔ اس لئے

معمولی اختلاف خیال کا پایا جانا کوئی تعجب کی بات بھی نہیں۔  
 پروفیسر رشید احمد صدیقی کے ایک بنیادی خیال سے  
 مجھے اختلاف ہے اور وہ بات تضاد کی حامل بھی ہو۔ موصوف  
 فرماتے ہیں کہ ”نیا ادب جن حالات و حوادث کے ماتحت  
 وجود میں آیا۔ جن تبدیلی پر اس کا ڈھانچہ قائم ہے۔ جن  
 روپ میں اور جن لوگوں کی معرفت وہ ہم تک پہنچا وہ تمام  
 بدیسی ہیں۔“ یہ نتیجہ خود موصوف کے بیانات کی روشنی میں  
 درست نہیں معلوم ہوتا۔ میں پہلے پروفیسر موصوف کے  
 چند جملے نقل کرنا چاہتا ہوں۔ ”میں مانتا ہوں کہ ہندوستان  
 میں وہ خرابیاں موجود ہیں جن کو نیا ادب پیش کرتا ہے۔“  
 ”زندگی پر ان دنوں شدید بحران طاری ہے۔“ ”پرانے  
 ادب کے پیروؤں کو بھی دنیا کے موجودہ مسائل اور  
 مصائب کو ان کے اصلی رنگ میں دیکھنا اور اس کا حل  
 پیش کرنا چاہیے۔“ ”یہ تغیرات بڑے دیر پا اور اہم ہوتے  
 ہیں اور ان سے عہدہ برآ ہونا بڑا مشکل کام ہے اس لئے  
 یہ زندگی کی قدریں بدل دیتے ہیں۔“ ”شعروادب میں ہم  
 اس بدلی ہوئی زندگی کے تار و پود دیکھ کر برہم اور بدحواس  
 ہو رہے ہیں۔ ایسے ہی مواقع پر برہمی اور بدحواسی سب  
 سے زیادہ بے عمل ہوتی ہے۔“ ”نئے ادب کی تحریک بے جا

نہیں ہے۔ ”گزشتہ پچاس سال میں ہندوستان میں نسبتاً کم اور اس سے باہر بہت زیادہ اور بڑے شدید انقلابات ہوئے ہیں۔“ ایسے چند جملے اور مل سکتے ہیں جن کی تشریح و توضیح کی گنجائش نہیں ہے۔ ان جملوں کے لکھنے کے بعد موصوفہ نے یہ نتیجہ نکالا کہ ترقی پسندی کی تحریک تمام تہ بدیسی ہے اور میں یہ نتیجہ نکالتا ہوں کہ خود اس ملک کی زندگی اس موڑ پر پہنچ گئی تھی جہاں تاریخی جبریت کام کرتی ہے اور نئے زاویے پیدا ہو جاتے ہیں۔ ترقی پسندی کے فلسفے کا کسی مغربی فلسفے پر مبنی ہونا اس کے بدیسی ہونے کی دلیل نہیں ہے۔ کیونکہ علوم سارے انسانوں کی ملک ہیں، اگر وہ ان سے فائدہ اٹھا سکیں۔ یورپ کے صنعتی نظام کی ترقی نے یورپ والوں کو اس کا موقع پہلے دیا کہ وہ ایسے فلسفے کی ضرورت محسوس کہیں اور حالات کا تجزیہ کر کے اُسے عمل کا جامہ بھی پہنا دیں، ہندوستان کی زندگی میں وہ وقت دیر میں آیا۔ اس لئے ایک ایسے انقلاب انگیز فلسفے سے مدد لینا جس نے کہیں اور جنم لیا تھا۔ لیکن جس کا تاریخی نقطہ نظر ہر ملک کے لئے یکساں ہے۔ کسی حیثیت سے نقالی نہیں ہے۔ ملک کی حالت نے خود وہ سارا مواد فراہم کر دیا جس سے ترقی پسند ادب کی تشکیل ہو سکتی تھی۔ اگر ہم بدیسی ہونے کے اس نظریہ



درست مان لیں تو پھر سرسید اور ان کے رفقاء رسکار کا خلوص بے معنی ہو جائے گا۔ کیونکہ حاتی نے تو ”پیر دی مغربی“ کا اعتراف بھی کیا اور دعوت بھی دی۔ لیکن جس طرح سرسید وغیرہ کے لئے تغیر اور اصلاح کی منزل سے گزرنا اس وقت کے مادی حالات کا نتیجہ تھا اسی طرح ترقی پسندوں کا آج تغیر اور انقلاب کی رو سے گزرنا آج کے تاریخی اور مادی حالات کا تقاضا ہے۔ اگر خود اپنے سماجی حالات میں کسی خاص نقطہ نظر کے لئے وجہ جواز ہو تو یہ نقاتی نہیں ہے۔ اگر احساس اور خلوص سے ہندوستان کی سماجی کشمکش کا مطالعہ کیا جائے تو اعتراف کرنا پڑے گا کہ ہم خود آگ اور خون کی منزل سے گزر رہے ہیں صرف تماشا ہی نہیں ہیں۔

مختصر یہ کہ ترقی پسند ادب نہ تو بدیسی ہے، نہ فحاشی اور عریانی کی حمایت کرتا ہے، نہ مذہب سے بیزاری یا خدا کی توہین اس کے مسلک میں شامل ہے، نہ قتل و غارت گری، فسق و دہشت پسندی کو زندگی کے کسی شعبے میں جگہ دینا چاہتا ہے بلکہ زندگی کی کشمکش میں انسانیت کے لئے جو ترقی پذیر عناصر ہیں انہیں تقویت پہنچاتا ہے، دنیا کو ہر قسم کے ظلم و جورانا انصافی و نفع خوری، مایوسی اور شکست خوردگی سے بچانے کا متمنی ہے، چاہے اس پر بدیہیڈے کا الزام

لگایا جائے۔ لیکن وہ انسانیت کی اعلیٰ قدروں کو چند برگزیدہ لوگوں کی نہیں بلکہ عام انسانوں کی ملک بنا دینا چاہتا ہے۔ اس کی یہ خواہشیں ایسے تاریخی تقاضوں پر مبنی ہیں کہ اگر شعور رکھنا بنا کر کام کیا جائے تو کامیابی یقینی ہے۔

یہ چند سطریں نہ تو اعتراض کی حیثیت رکھتی ہیں اور نہ جواب کی بلکہ جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا گیا۔ صرف تبادلہ خیال کی نیت سے پیش کی گئی ہیں اور حوالہ سے پہنچنے کے لئے ہر اشاروں سے کام لیا گیا ہے۔ لیکن جن لوگوں کے سمجھنے کے لئے یہ سطرین حوالہ قلم کی گئی ہیں ان کے لئے اشارے ہی کافی ہیں۔

۱۹۲۲ء

جنوری ۱۹۲۲ء میں نئے ادب اور ترقی پسند ادب کی مخالفت میں مضامین نظم و نشر کا ایک مجموعہ ”ادا“ کے نام سے لکھنؤ میں شائع ہوا۔ اسے غلام احمد صاحب فرقت بی۔ اے (اب ایم۔ اے ہیں) نے مرتب کیا تھا۔ میرے محترم بزرگ مولوی سید اختر علی صاحب کلہری نے اس کی ترتیب اور تدوین میں خاطر خواہ اخلاقی اور قلبی امداد فرمائی تھی۔

کتاب کا خیر مقدم ادبی حلقوں میں ملا جلا ہوا، کسی نے تعریف کی، کسی نے بُرائی، ترقی پسند ادیبوں نے اسے کوئی اہمیت نہیں دی۔ کیونکہ اول تو اعتراضوں کی نوعیت عالمانہ اور ناقذانہ نہیں تھی۔ دوسرے یہ کہ وہاں ترقی پسندی کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش بھی نہیں کی گئی تھی۔ پیراکتوبر ۱۹۴۲ء کے رسالہ ”ٹائمگز“ لاہور میں محترمی مولوی سید اختر علی صاحب کا ایک مضمون شائع ہوا جس میں ان لوگوں کے مضامین یا خیالات پر تنقید کی گئی تھی جو ”مداوا“ سے اختلاف رکھتے تھے یا درکھ سکتے تھے۔ موصون کا خیال تھا کہ اس کتاب نے نئے ادیبوں اور ترقی پسندوں کی صفوں میں ہلچل ڈالی دی اور بہت سے لوگوں کی رہنمائی کر دی۔ میں نے اپنے کسی مضمون میں ”مداوا“ کا کوئی ذکر نہیں کیا تھا لیکن موصون نے کسی طرح یہ نتیجہ نکالا کہ امتشام حسین صاحب نے ترقی پسند ادب اور نئے ادب میں جو فرق نکالنا اب شروع کیا ہے۔ وہ ”مداوا“ کے

اعتراضات کا نتیجہ ہے یا اس سے محفوظ رہنے کی تدبیر جس جگہ مولانا کو یہ بات نظر آئی تھی وہ میرا وہی مضمون تھا جو اوپر درج ہوا جہاں تک میرے مضمون پر اعتراضات کا تعلق ہے۔ موصوف کے مضمون کے خاص نکات کو، یوں مختصراً بیان کیا جا سکتا ہے۔

(۱) ”مدا“ کی اشاعت کے بعد سے نئے ادب اور ترقی پسند ادب میں فرق کیا جانے لگا ہے، پہلے ایسا نہیں ہوتا تھا۔

(۲) ترقی پسندوں کے نزدیک ترقی پسند ادب اور اشتراکی ادب دو چیزیں نہیں ہیں بلکہ ترقی پسندوں کا مقصد ہی کمیونزم کی اشاعت ہے اور موصوف نے میرے مضمون محمولہ بالا کے ایک لفظ سے یہ نتیجہ نکال لیا۔

(۳) ترقی پسند ادب کی تعریف منطقی طور پر ہونا چاہئے۔ لیکن ترقی پسند اس سے گریز کرتے ہیں۔

دسمبر ۱۹۴۲ء کے ”عالمگیر“ میں میں نے حسب ذیل مضمون کے ذریعے اپنی جانب سے

## صفائی پیش کی —

(۲)

اکتوبر ۱۹۴۴ء کے عالمگیر ہیں جناب محترم مولوی سید  
اختر علی صاحب تلہری نے ایک بار پھر نئے ادب ادب نئے  
ادیبوں کی کوتاہیوں اور الجھنوں کا ذکر کیا ہے۔ جو لوگ  
مولینا کے مضامین اس سلسلے میں دیکھتے رہتے ہیں انہیں  
یہ مزور محسوس ہو گا کہ اب موصوف ترقی پسند ادب کی  
بعض تشریحات سے مطمئن ہوتے جا رہے ہیں۔ اگرچہ ہلک  
ہونے کی وجہ سے وہ ترقی پسندوں کے خلوص کو شبہ کی  
نظر سے دیکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض سیدھی سادی باتوں  
کی تاویل انہیں الجھا دیتی ہے۔ کیونکہ بین السطور میں ”دہنیت“  
کا پتہ بھی لگانا چاہتے ہیں۔ جناب فرقت کا کوردی نے  
آزاد نظم گوئی، جدید ادب، ترقی پسند ادب وغیرہ کے  
خلاف نظم و نشر میں ایک کتاب ”مداوا“ مرتب کی، جہاں تک  
میری یاد کام دیتی ہے ”مداوا“ جنوری ۱۹۴۴ء میں شائع  
ہوئی۔ ۱۸۔ جنوری ۱۹۴۴ء کو ناگپور اردو کانفرنس میں شرک  
کے لئے جاتے ہوئے ایک تازہ ترین جلد (جس میں جلد ساز

اس موصوف اس موضوع پر متعدد مضامین لکھ چکے ہیں۔

کے رسالے کی بھی موجود تھی، میرے ہاتھ میں بھی تھی۔ مولوی اختر علی صاحب کا خیال ہے کہ برادار کی اشاعت کیا ہوئی "نئے ادب اور ترقی پسند ادب کی دنیا میں بھونچال آگیا" اور نئے ادیبوں نے اپنا محاذ بدل دیا، گالیاں بکنے لگے، الجھی الجھی باتیں کرنے لگے، متضاد دلائل پیش کرنے لگے اور برادار کے حلوں سے گھبرا کر نئی کر ڈٹ لی تاکہ اپنی اور ترقی پسند ادب کی آبرو بچا سکیں۔ اس سلسلے میں مولوی نے حسن عکری، میراجی اور راقم الحروف (امشام حییہ کے بعض جملوں اور بعض خیالات کے متعلق خاص طور سے اظہار خیال فرمایا ہے جہاں تنگ اور لوگوں کا تعلق ہے وہ اگر چاہیں گے تو کچھ لکھیں گے۔ میں حفاظت خود اختیاری کے طور پر صرف ان خیالات کے متعلق چند جملے عرض کرنا چاہتا ہوں جن کا تعلق مجھ سے ہے، بحث مقصود نہیں ہے۔

محترمی اختر علی صاحب کی ایک اہم تنبیہ یہ ہے کہ وہ لوگ جو اپنے تئیں ترقی پسند کہتے ہیں ابھی زیادہ دن نہیں ہوئے ترقی پسند ادب کے لئے نئے ادب کا لفظ استعمال کرتے تھے۔ چنانچہ ان کے رسالے کا نام بھی "نیا ادب" ہے اور ابتدا میں یہی لفظ ترقی پسند ادب کا مترادف تھا، چہلے ان لفظوں کے استعمال میں تفریق نہیں کی جاتی تھی

اب کی جاننے لگی ہے اور اس کی وجہ یہی ہے کہ مآوا (۱۹۴۴ء) کی اشاعت کے بعد سے ترقی پسندی کے عیوب ظاہر ہو گئے اور ترقی پسند ادیبوں نے اپنے قلم کو محفوظ رکھنے کے لئے نئے ادب سے اختلاف ضروری سمجھا۔ دلیل کے طور پر یہ ایک مضمون کی چند سطریں موصوف نے نقل کی ہیں جن میں میں نے دونوں کا فرق ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے لیکن مولانا موصوف کو ایک جانب تو یہ شک ہے کہ ایسا کرنا محض ایک چال ہے۔ دوسری طرف وہ میرے تجزیہ میں نئے ادب اور ترقی پسند ادب کے درمیان حدفاصل قائم کرنے کے لئے جتنے تضاد کی ضرورت ہے وہ بھی نہیں پاتے۔ اس کے متعلق یہ عرض ہے کہ عام ادب کا ایک حصہ یا رُخ یا پہلو نیا ادب ہے اسی طرح نئے ادب کے ایک حصہ یا پہلو یا رُخ کو ترقی پسند کہا جاسکتا ہے اور میں نے جان بوجھ کر اس میں خاص عام مطلق کی نسبت قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہر ترقی پسند ادب نئے ادب اور ادب میں شامل ہے جیسے ہر نیا ادب ادب میں شامل ہے۔ لیکن جس طرح ہر ادب نیا ادب نہیں ہے اسی طرح ہر نیا ادب ترقی پسند ادب نہیں ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ معمولی سی منطقی صورت ہے جس پر زیادہ زور

دینے کی ضرورت نہیں ہے۔ ترقی پسند ادب چند ایسی خصوصیتیں رکھتا ہے کہ اگر وہ ادب کے کسی حصے میں پائی جائیں تو وہ ترقی پسند ادب کہا جائے گا۔ یہ ادب اگر رجعت پسند عناصر کا ہم نوا ہے تو یقیناً وہ ترقی پسند نہیں کہا جائے گا اور یہ اتنی بڑی تفریق ہے کہ اس کے بعد کسی مزید تشریح کی ضرورت باقی نہیں رہ جاتی۔ مولانا نے رجعت پسندی کو پرانے ادب کا جزو لازم قرار دیا ہے۔ میں یہ تسلیم نہیں کرتا۔ کسی عہد کا سارا ادب رجعت پسند نہیں۔ جس طرح آج کا سارا ادب ترقی پسند نہیں ہے۔ معلوم نہیں موصوف نے میرے کس لفظ سے یہ نتیجہ نکالا کہ قدیم ادب ضرور رجعت پسند ہو گا۔ ممکن ہے یہ خود مولانا کا خیال ہو۔ بہر حال میں اس سے اتفاق نہیں رکھتا۔

ہم نے کیوں نئے ادب اور ترقی پسند ادب کو ایک ہی مفہوم میں استعمال کیا اور اب کیوں نہیں استعمال کرتے۔ اس کے متعلق یہ عرض ہے کہ ہم اب بھی ترقی پسند ادب کے لئے ادب یا نئے ادب کے الفاظ استعمال کرتے ہیں اور کرتے رہیں گے۔ کیونکہ ترقی پسند ہونے کے ساتھ ہی ساتھ وہ ادب بھی ہے اور نیا ادب بھی لیکن ابتداً اس بات کی زیادہ ضرورت نہیں محسوس ہوئی



تھی کہ اسے عام نئے ادب کی بعض خصوصیتوں یا خرابیوں سے الگ کیا جائے۔ ہمارے خیال میں تو نئے ادب کو ترقی پسند ہی ہونا چاہئے۔ تاہم میں یہ بتا دینا ضرور ہی سمجھتا ہوں کہ ہمیں نہ پہلے یہ غلط فہمی تھی کہ نئے ادب میں خاسیاں نہیں ہیں۔ یا ترقی پسند ادب میں کمزوریاں نہیں ہیں اور نہ اب ہے۔ اس لئے اگر آج کچھ برے عناصر نئے ادب میں واضح ہو گئے ہیں اور ہم اس کے ایک حصے کو جسے ترقی پسند کہتے ہیں ان خاسیوں سے بچانا چاہتے ہیں تو کیا خرابی ہے۔ اسی وجہ سے اس وقت دونوں میں تفریق کرنا یا اس کی وضاحت کرنا زیادہ ضروری ہو گیا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ پہلے یہ چیز زیادہ واضح معلوم نہیں ہوتی تھی اب ہو گئی ہے اس لئے نئے ادب کی بعض خصوصیات سے علیحدگی ترقی پسند ادب کے متعلق غلط فہمی دور کرنے میں معین ہو گی۔ میں نے عرض کیا ہے کہ ایسے عناصر کا ہمیں یقینی علم اب سے چند سال پہلے نہ تھا جو اب پیدا ہو گئے ہیں۔ انھیں قومی اور بین الاقوامی حالات نے پیدا کیا ہے۔ تاہم احتیاط کے تقاضے سے ہم نے تمام نئے ادب کو ترقی پسند ادب کہنے سے ہمیشہ گریز کیا اور کچھ بدامانہ

سے ڈر کر ایسا کہنے کی ضرورت نہیں پیش آئی ہے۔ میں اپنے دو مضامین کی چند سطریں پیش کرتا ہوں جو ۱۹۵۰ء میں لکھے گئے ہیں۔ ایک مضمون میں نئے رجحانات کا ذکر ہے۔ یہ مضمون میں نے ۱۹۵۰ء میں لکھا تھا کچھ ادیب تو اس سلسلے میں ایسے ملیں گے جن کا لفظ نظر جذباتی ہے۔ جو بنیادی باتوں سے واقف نہیں ہیں۔ لیکن موجودہ تمدن کے تضاد سے پریشان ہیں، بہک بہک کر اندھیرے میں راستہ ڈھونڈتے ہیں۔ کبھی راہ مل جاتی ہے کبھی قدم بہک جاتے ہیں۔ لیکن ایک جماعت ایسے ادیبوں کی بھی ہے جنہوں نے راستہ پایا ہے۔ انہیں اپنی منزل کا نشان معلوم ہے وہ ان راہوں سے واقف ہیں جہر انہیں جانا ہے۔ انہیں ترقی پسند مصنفین باقاعدہ طور پر ایسے ہی شاعروں اور ادیبوں کو اپنی جانب بلاتی ہے۔ پھر ۱۹۵۰ء ہی میں ایک دوسری جگہ میں نے لکھا ہے کہ ترقی پسند ادب کے کچھ نادان دوست ہیں۔ یہ نادان دوست جذباتی جہر دہی رکھتے ہیں۔ اسی لئے وہ سماج اور ادب، تاریخ اور زندگی کی صحیح رفتار کا

لے تنقیدی جائزے از سید احتشام حسین ص ۱۰۲۔

اندازہ کئے بغیر بس نئے ادیب ہیں اور نئے ادب کو تاریخی حقیقت نہیں بلکہ ایک جدت سمجھ کر اس کی طرف جھکتے ہیں ایسے لوگ ادب کی تشریح اور تفسیر میں، اس کی تحلیل اور تعبیر میں غلطیاں کرتے ہیں کیونکہ حقیقتیں لازمی طور پر جذبات سے ہم آہنگ نہیں ہوا کرتیں۔ اسی طرح ۱۹۴۲ء میں ترقی پسندی کی روایت پر مضمون لکھتے ہوئے میں نے کہا تھا کہ اس وقت بہت سی جدید ادبی تحریکیں ہیں جو ترقی پسندی کے نام سے چل رہی ہیں۔ اس طرح میرے لئے نئے ادب کے بعض حصوں کی مخالفت اور ترقی پسندی کی وضاحت کرتے ہوئے ان سے علیحدگی کا اظہار کوئی نئی بات نہیں ہے۔ یہ نہ تو جدید کروٹ ہے اور نہ مآوا کا رد عمل، جو بات میرے ایسے اور دوسرے لکھنے والوں کے لئے کل تک بہت واضح نہ تھی آج واضح ہو گئی۔ اس لئے آج اس پر کسی قدر زور دینے کی ضرورت پیش آئی۔ یہ نہ تو گھبراہٹ کا نتیجہ ہے اور نہ سیاسی چال سم۔ نہ اپنی کہی ہوئی باتوں سے اختلاف ہو اور نہ نئے ادب کی مخالفت کرنے والوں کو پریشان کرنے کی تدبیر

بلکہ تنقیدی جائزے از سید احتشام حسین ص ۱۰۷۔

میں نے اسی مضمون میں جس کے پڑھنے کے بعد حضرتی اختر علی صاحب کو لکھنے کی تحریک پیدا ہوئی کم سے کم جگہ میں اس بات کی کوشش کی ہے کہ ان خصوصیات کی مثبت اور منفی صورتیں پیش کر دوں جن سے ترقی پسند ادب اور عام نئے ادب میں فرق واضح ہو سکے۔ وہ مضمون اس وقت پیش نظر نہیں ہے۔ لیکن جہاں تک یاد سے کام لے سکتا ہوں میں نے یہی لکھا تھا کہ ترقی پسند ادب بدیسی نہیں فحاشی اور عریانی کا حامی نہیں۔ فسق و فجور کا دوست نہیں ہے۔ فراڈ کو اپنا امام یا پیشوا نہیں سمجھتا۔ مذہب کی توہین اس کا مسلک نہیں — جن نئے ادبوں کے یہاں یہ باتیں اثبات میں پائی جائیں۔ ترقی پسند ہی انہیں اپنا نہیں بنا سکتی، زیادہ سے زیادہ یہ کر سکتی ہے کہ ایسے نئے ادبوں کی ان تحریروں کو پسند کرے جن میں ترقی پسند عناصر پائے جاتے ہیں اور ان کو ناپسند کرے جن میں یہ خرابیاں پائی جاتی ہیں۔ اتنی وضاحت کے بعد بھی مولانا اختر علی صاحب کا یہ فرمانا کہ فرق واضح نہیں ہوتا معلوم نہیں کس ابہام کی بنا پر ہے۔ اگر اس وقت لکھتے ہیں کسی قسم کا ابہام تھا تو میں اب اسے صاف لکھنے کی کوشش کروں گا۔

جس مضمون کا ذکر ہے اس میں ترقی پسند ادیب کا ذکر کرتے ہوئے میں نے لکھا تھا کہ صرف حقیقت کی حکاکسی سے ایک ادیب ترقی پسند نہیں ہو جاتا اور سماج کے ایک مفکر کی حیثیت سے اس کا فرض یہیں ختم نہیں ہوتا بلکہ جدوجہد کی ترجمانی کرتے ہوئے واقعی ترقی پسند عناصر کے ساتھ ہو جانا ضروری ہے۔ اس جملے میں ”واقعی“ کا لفظ مولینا کو ”شک“ میں ڈال رہا ہے۔ اور اس کے متعلق فرماتے ہیں ”مجھے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ترقی پسند عناصر میں واقعی کا ضمیمہ لگا کر لائق مقالہ نگار بننے ترقی پسند عناصر کی تخصیص سوشلزم اور کمیونزم کے سیاسی اور اقتصادی عناصر میں کرنا چاہی ہے اور اس طرح ترقی پسند ادب اور اشتراکی ادب مترادف قرار پایا جائے ہیں۔ اگر کوئی شخص ”محسوس“ کرے کہ ”واقعی“ کا مطلب سوشلزم اور کمیونزم ہے تو اسے یقیناً یہی نتیجہ نکالنا چاہئے۔ لیکن میں بہت ادب سے گزارش کروں گا کہ میرے جس لفظ، جس فقرے اور جس جملے نے اس نتیجے تک رہنمائی کی ہے۔ اس کا ذکر ضروری تھا۔ میں نے شروع ہی میں کہا ہے کہ مولینا شککھ ہونے کا وجہ ہے پیشوں کا پتہ بھی لگانا چاہتے ہیں اور اسی پر یہ فیصلی

عبارت کھڑی ہو جاتی ہے۔ "واقعی" کا مطلب سوشلزم ہی کیوں ہو؟ ایک شخص جو ترقی پسند ادیب پر کمیونسٹ ہونے کا الزام لگاتا چاہتا ہے۔ اسے "واقعی" کے لفظ میں کمیونسٹ لے گی۔ جو لائڈ ہب کہنا چاہتا ہے وہ واقعی کا مطلب لائڈ ہبیت لے سکتا ہے جو اسی قبیل کا کوئی اور جرم ترقی پسند ادیب کے سر منڈھنا چاہتا ہے، وہ واقعی کا وہی مفہوم لے لے گا۔ جو اس کے لئے مفید ہوگا لیکن میں عرض کروں گا کہ ایسا کرنے کے لئے وجہ تو ہوگا میں نے "واقعی" کا لفظ صرف اس لئے استعمال کیا تھا کہ وہ بھی اپنے کو ترقی پسند کہتے ہیں جو صرف آزاد نظم کے پرستار ہیں۔ وہ بھی جو ہیئت میں مختلف تجربے کرنا چاہتے ہیں۔ وہ بھی جو فحاشی اور عریانی کی اشاعت ہی کو ادب یا ترقی پسندی سمجھتے ہیں۔ وہ بھی جو مغرب سے شعرو ادب کی شریعت میں مرتب کرتے ہیں۔ وہ بھی جو فرائنڈ ہی کو فلسفہ نفس کا آخری تاجدار قرار دیتے ہیں۔ وہ بھی جو زبان و بیان کی لغزشوں کی پروا نہیں کرنا چاہتے۔ اس طرح کے اور بہت سے لکھنے والے ہیں۔ ان کو الگ کرنے کے لئے واقعی کا لفظ مجھے ضروری معلوم ہوا واقعی کا مطلب سوشلزم یا کمیونسٹ کیسے ہوا یہ ہیں

نہیں سمجھ سکتا۔ شاید سارے مضمون میں سوشلزم یا کمیونزم کا لفظ نہ ہو گا۔ یا اگر ہو گا بھی تو واقعی سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہو سکتا۔ واقعی کا لفظ ترقی پسند عناصر کے دائرے کو محدود کرتا ہے۔ چند عناصر کی یقیناً تخصیص کرتا ہے لیکن سوشلزم یا کمیونزم کی نہیں۔ اتنا تو ہیں اس کے متعلق کہنا چاہتا تھا، اب رہا دوسرے قسم کے شکوک کا سہارا یا اب وہ بھی اُسی مضمون میں موجود ہے۔ لیکن انہیں دوسرے لفظوں میں دہرانا چاہتا ہوں تاکہ اسی سلسلے میں واقعی ترقی پسند عناصر کی اور وضاحت ہو جائے۔

یہیں ایک بات اور عرض کر دینا چاہتا ہوں۔ یہ سوال بار بار اٹھایا جا رہا ہے کہ ترقی پسند ادب کی تعریف کیا ہے؟ یہ سوال مجھے اس لئے کچھ عجیب سا معلوم ہو رہا ہے کہ وہی لوگ جو یہ سوال کرتے ہیں کیا واقعی ادب اور شاعری ایسی تعریف کر سکتے ہیں جسے تمام ادیب، شاعر اور نقاد تسلیم کر لیں؟ پھر اگر ادب کی تعریف غیر متبیین ہے تو ترقی پسند ادب کی تعریف پر اس قدر اصرار کیوں ہے؟ اور کیا اگر میں یا کوئی اور شخص ترقی پسند ادب کی کوئی تعریف منطقی حیثیت سے تیار بھی کر دے تو تمام لوگ اسے تسلیم کر لیں گے؟

تقریب کا مطالبہ صرف وہی لوگ کر سکتے ہیں جو ادب اور شعر کو جا مد سمجھتے ہیں، ہر زمانے میں ادب کی تقریب مختلف لفظوں میں کی گئی ہے اور اس زمانے کے لحاظ سے ادب میں کچھ چیزیں شامل کی گئی ہیں، کچھ نکالی گئی ہیں۔ تشریح اور توضیح سے البتہ بعض باتیں سمجھ میں آتی ہیں مگر توضیح اور تشریح میں دشواری یہ ہوتی ہے کہ چونکہ ہر شخص کا شعور اس کے مذہبی، اخلاقی، سیاسی اور جہانیاتی تصورات کی وجہ سے نیز اقتصادی اور معاشی اور معاشرتی روابط کی وجہ سے قدرے مختلف ہوتا ہے۔ اس لئے تشریح میں ان عناصر کی جھلک آ جاتی ہے اور جو لوگ صرف اعتراض ہی کرنے کے لئے تیار بیٹھے ہوتے ہیں۔ انہیں کئی لکھنے والوں کے خیالات اور انداز بیان کو سامنے رکھ کر خیال آرائی کا ایک دلچسپ مشغلہ ہاتھ آ جاتا ہے۔ نئے ادب، ترقی پسند ادب یا ادب کی تقریب مشین سے ڈھل کر نہیں نکل سکتی اس لئے اگر لفظی طور پر اختلاف پایا جائے تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہاں بعض بنیادی مسائل کے متعلق زندگی میں بعض اقدار کی اہمیت کے متعلق کسی قدر واضح اور سلجھا ہوا انداز نظر ترقی پسند اور غیر ترقی پسند کے فرق کو نمایاں کر سکتا ہو



میں اسی کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتا رہا ہوں۔ اس وقت بھی اسی کی کوشش کروں گا۔ شاید اس طرح واقعی کا مطلب اور صاف ہو جائے۔ گو اس کے بعد بھی بالکل میکاکی زاویہ نظر رکھنے والوں کے لئے ادب کو دو اور دو چار کی حیثیت سے سمجھنے والوں یا اپنی بات پر اتر رہنے والوں کے لئے بہت سے شبہات کی گنجائش باقی رہ جائے گی۔

ترقی پسند ادیب ادب کو مقصود بالذات نہیں سمجھتا بلکہ زندگی کی ان کشمکشوں کی توجیہ، تشریح اور اظہار کا آلہ سمجھتا ہے۔ جن سے زندگی کی نشو و نما ہوتی ہے اور اُسے ان مقاصد کے حاصل کرنے کا ذریعہ بنانا چاہتا ہے جن سے آزادی، امن، اور ترقی عبارت ہے۔ ادب اس کے لئے اسی جدوجہد، اسی کشمکش حیات کا مظہر ہے۔ ادب زندگی ہی کی طرح تغیر پذیر ہے۔

ایسی حالت میں ترقی پسند ادیب واقعیت اور حقیقت کو تنقید کی بے راہ روی اور بے کار پر واز پر ترجیح دینا ضروری سمجھتا ہے۔ حقیقت خود بھی بدلتی رہتی ہے اور ایک ہی حقیقت طبقات کے نقطہ نظر سے بھی مختلف ہوتی ہے۔ اس کے لئے حقیقت کا حرکی تصور ضروری ہے۔

وہ جمہوریت کا خواہاں ہوتا ہے۔ وہ کلچر کو چند انسانوں کی ملک بنانے کے بجائے تمام انسانوں کی چیز بنا دینا چاہتا ہے، وہ انسانی ترقی کے لئے اسے ضروری سمجھتا ہے کہ عوام بھی سرور اور خوش حال ہوں۔ انسان پرستی اور انسان دوستی کو وہ محض اخلاقی فریضہ نہیں سمجھتا بلکہ دینا کو اس سے بھر دینا چاہتا ہے۔ اس پر عمل کرنا اور کرانا چاہتا ہے۔

وہ ان تمام لوگوں سے اتحاد کرنا چاہتا ہے۔ جو آزادی کی تحریک کو آگے بڑھانا چاہتے ہیں اور اتحاد دشمن طاقتوں سے بڑھ چکا رہیں۔ اور یہ آزادی ظاہر ہے۔ انسانوں کی مشترک ملک ہوگی۔ کسی خاص جماعت کی نہیں۔ جس عہد میں اس تحریک آزادی کی جو نوعیت ہو اس کا سمجھنا بھی اس کے لئے ضروری ہے۔

یہ چند اساسی حقائق ہیں۔ جن سے ترقی پسند ادیب کے ذہن اور شعور کی تشکیل و تعمیر ہوتی ہے۔ وہ محبت اور نفرت، مناظرِ فطرت اور حسن کے گیت بھی گاتا ہے تو یہ باتیں پس منظر کی حیثیت سے اس کے ذہن میں موجود رہتی ہیں۔ انہیں مرکز قرار دے کر اس کا ذہن افسانے ڈراے، نظموں، تنقید میں مضامین لکھتا ہے، لیکن اس سے

یہ نتیجہ نہیں نکالنا چاہیے کہ ترقی پسند ادیب پر کوئی دوسرا اثر پڑتا ہی نہیں، وہ انسان ہوتا ہے، اس کے اپنے معاشی معاشرتی روابط ہوتے ہیں۔ اس کی خاندانی روایات ہوتی ہیں۔ اس کے انفرادی جوش و ہوجان کے لمحات ہوتے ہیں۔ جن پر وہ کبھی قابو پا لیتا ہو، کبھی نہیں پاتا۔ کبھی ان لمحات کو ان اساسی حقائق کی روشنی میں دیکھتا ہے کبھی نہیں دیکھ سکتا۔ اس لئے اس کے یہاں کچھ اور باتیں بھی ملتی ہیں۔ لیکن جن باتوں کا ذکر میں نے کیا ہے۔ یہ اس کے ذہن کے لئے محور کی حیثیت رکھتی ہیں اور یہی محور میرے خیال میں اس کے شعور کی سب سے مضبوط چٹان ہے۔ جس کو پشت پناہ بنا کر وہ دوسری حقیقتوں میں بھی زور بھر لیتا ہے، انہیں مفاد کے اظہار کے سلسلے میں وہ دوسری باتیں بھی لکھتا ہے۔ کبھی کامیاب ہوتا ہے کبھی ناکام۔ اگر ادب میں ان مقاصد کو وہ اہمیت نہ دے تو وہ سب کچھ ہے ترقی پسند نہیں۔ اسی طرح جس کی ہر تحریر میں یہ بنیادی مسائل ادبی اور شاعرانہ خصوصیات کو برقرار رکھتے ہوئے پائے جائیں وہ ترقی پسندی کے نقطہ نظر سے زیادہ قابل غور ہوگا۔ جو عام طور سے انہیں

مقام کو سامنے رکھ کر لکھتا ہے اور کبھی کبھی جذبات کی رو میں بھی بہہ جاتا ہے۔ وہ اس حد تک ضرور ترقی پسند ہے جتنا کہ اس کی تحریریں ہمیں زندگی کی بنیادی کشمکش کے سمجھنے اور راستہ پالنے میں مدد دیتی ہیں۔ معلوم نہیں بات صاف ہوئی یا نہیں لیکن میں نے واقعی ترقی پسند عناصر کا ضمیمہ اسی لئے لگایا تھا۔ کیونکہ ہم یا سوشلزم کی اشاعت مقصود نہ تھی۔ اگر کوئی لکھنے والا ان باتوں کو پس پشت ڈال کر ترقی پسندی کا کوئی اور مفہوم لیتا ہے عربیائی کو، مغربیت کو، آزاد نظم گوئی کو، ابہام کو، انداز اور انفرادی نقطہ نظر کو، ہر اس تحریر کو جو ۱۹۲۰ء میں لکھی گئی۔ ہر اس مضمون یا نظم کو جو قدیم سے کسی حیثیت سے مختلف ہے، لازمِ جبیت کو ترقی پسندی کا نام دیتا ہے، تو جو کچھ میں نے ترقی پسندی کے معنی سمجھے ہیں اس سے اس شخص کا تعلق نہیں۔ چونکہ بہت سے نئے ادیب اور ان کے نقاد، ان کے معرض اور تعریف کرنے والے صرف اسٹین باتوں کو ترقی پسندی سمجھتے ہیں اس لئے ”واقعی“ کا ضمیمہ میرے خیال ناقص میں ضروری تھا۔

اخلاق اور ادب وغیرہ کے متعلق جو کچھ مولوی اختر علی صاحب نے فرمایا ہے۔ اس کے لئے میں صرف

اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ میں اپنے خیالات کوئی بار  
 ظاہر کر چکا ہوں۔ پھر دہرانا نہیں چاہتا۔ میں سمجھتا ہوں  
 کہ ہم اور وہ ایک جگہ نہ آسکیں گے۔ موصوف ادب کو  
 لفظوں کا حسن استعمال سمجھتے ہیں۔ میں اسے معنی اور لفظ  
 کے ایک ایسے امتزاج کا نتیجہ سمجھتا ہوں جس میں بہر حال  
 پہلی جگہ معنویت کو ہے۔ موصوف کے لئے ادب خود ہی  
 مقصد ہے۔ میں اسے زندگی کا ترجمان، نقاد، کشمکش کا  
 مظہر اور ادیب کے اس شعور کا آئینہ دار جانتا ہوں  
 جو مادی کشمکش کا نتیجہ ہوتا ہے۔ موصوف اخلاق کی  
 قدروں کو ہمیشہ کے لئے قائم مانتے ہیں۔ میں اسے سماج  
 کے بڑھتے اور پھیلتے، اٹتے اور ترقی کرتے ہوئے عناصر  
 کے ساتھ بدلتا ہوا مانتا ہوں، میرا خیال ہے کہ انسانی  
 فطرت بدلتی رہی ہے، بدل رہی ہے، بدلے گی اور اگر  
 حالات بدل دیئے جائیں تو کوشش سے بھی بدلی جاسکتی  
 ہے۔ موصوف لفظوں کے مطلق مفہوم کو لیتے ہیں اور  
 اسی سے فیصلہ کر لیتے ہیں۔ میں لفظوں کے مفہوم کو استقامت  
 کرنے والے اور استعمال ہونے کی حالت کے مطابق  
 تغیر پذیر مانتا ہوں اس لئے میں بعض چیزوں کے معانی  
 اس سے مختلف سمجھتا ہوں جو موصوف سمجھتے ہیں۔ اس

طرح کی اور کئی باتیں ہیں جن پر شاید ہم کبھی ایک نہ ہوں گے ممکن ہے کسی قدر قریب آسکیں۔ میں کیا کروں تھوڑا بہت ادب، فلسفہ، فلسفہ معاشرت، تاریخ اور سائنس پڑھنے کے بعد میں انہیں نتائج کو صحیح سمجھتا ہوں اور ابھی تک ان کے تبدیل ہونے کی کوئی وجہ میرے سامنے نہیں آئی ہے۔ جتنا اختلاف عالمگیر اکتوبر ۱۹۲۲ء والے مضمون میں میرے خیالات سے محترمی اختر علی صاحب نے فرمایا تھا۔ میں نے مختصر الفاظ میں اپنا خیال ان اختلافات کے متعلق ظاہر کر دیا اور جیسا کہ پہلے لکھ چکا ہوں بحث کے لئے نہیں صرف حفاظت خود اختیاری کے طور پر غلط فہمی کو دور کرنے اور اپنے خیالات پر پھر ایک ناقض نظر ڈالنے کے لئے۔ مگر آوا کے پڑھنے کے بعد میرے خیالات میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ہے اگر ہوئی ہوتی تو اعتراف کرتے ہوئے مجھے جھجک بھی نہ ہوتی کیونکہ میں صحیح راہ پالنے ہی کے لئے پڑھتا لکھتا ہوں۔

۶۱۹۲۲

مندرجہ بالا مضمون کے ذریعے سے میں  
نے اپنے خیال میں ترقی پسند ادب کی خصوصیتوں  
کی وضاحت کر دی تھی۔ لیکن اس نے محترمی

مولوی سید اختر علی صاحب تلہری کو مطمئن نہیں کیا۔ اور موصوف نے سنی ۱۹۴۵ء کے عالمگیر میں جواب الجواب تحریر فرمایا۔ اس میں اصل بحث کے بجائے موصوف منطقی موشگافیوں کی جانب مائل ہو گئے اور یہ فرمانے کی جہت نہیں گوارا فرمائی کہ ترقی پسند ادب کی خصوصیات اسے کام کا ادب بنا تی ہیں یا نہیں۔ بلکہ نئے مسائل پیدا کر دیئے۔ مولانا نے جو اعتراض میرے مضمون (۲) پر فرمائے وہ مختصر آید ہیں :-

(۱) احتشام حسین صاحب مدآواز سے ضرور متاثر ہوئے۔ گو مدآواز ۱۹۴۴ء میں نکلی لیکن اس کے بعض مضامین اور پہلے شائع ہو چکے تھے ان کا اثر ہوا ہوگا۔

(۲) ہر جگہ ترقی پسند ادب کو نئے ادب میں شامل بتایا گیا ہے۔ لیکن ایک جگہ ایسا معدوم ہوتا ہے کہ احتشام حسین صاحب قدیم ادب میں بھی ترقی پسندی کے قائل ہیں۔ منطقی حیثیت سے یہ درست نہیں کیونکہ جس طرح

نیا ادب قدیم ادب کی نفی کرتا ہے اُسی طرح ترقی پسند ادب بھی قدیم ادب کے باہر کی چیز قرار پائے گا۔ یہ منطقی سقم اس لئے پیدا ہوتا ہے کہ احتشام صاحب کے ذہن میں دونوں کا فرق واضح نہیں۔

(۲) ترقی پسند ادب کی تعریف کرنا ضروری ہے۔ تشریح اور توضیح کافی نہیں۔ احتشام صاحب اس سے گریز کرتے ہیں۔ کیونکہ دونوں کا فرق ان کے ذہن میں واضح نہیں۔

(۴) کسی زمانے میں احتشام حسین صاحب ابہام کو پسند کرتے تھے۔ اب نہیں کرتے۔ ن۔ م۔ راشد کی تعریف کرتے تھے اب ان کا ذکر تنقیدی انداز میں کرتے ہیں۔

(۵) احتشام صاحب لاکھ کہیں لیکن ترقی پسند ادب کا مقصد اشتراکیت اور اشتراکی ادب کی اشاعت کے سوا اور کچھ نہیں بولتا پوچھتے ہیں کہ کیا ترقی پسند ہونے کی حیثیت سے وہ (ترقی پسند نقاد) اُس ادب کو جو



واقیعت پر مبنی ہو، جو آزادی چاہتا ہو،  
جو عوام کا بھی خواہ ہو، مارکس اور لینن کا  
مخالف ہو اور مذہب اسلام کو ان باتوں  
کے حصول کا ذریعہ سمجھتا ہو۔ ترقی پسند ادب  
ماننے کے لئے تیار ہوں گے ۹

(۶) احتشام صاحب نے مولانا اختر  
علی صاحب کے ادبی عقائد کی غلط ترجمانی کی۔  
موصوف کو ادب پر رائے ادب کا حامی بتایا  
خیال پرست کہا اور لفظوں کو خیالات پر اہمیت  
دینے والا قرار دیا جو صحیح نہیں۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے بحث  
کسی قدر اپنے اصل موضوع سے ہٹ گئی  
تاہم مزید وضاحت کے لئے ان خیالات پر  
رائے دینے کی ضرورت مجھے محسوس ہوئی  
اور حسیب ذیل مضمون اسی احساس کا نتیجہ  
ہے۔ یہ مضمون میں نے مدیر رسالہ عالمگیر  
کے نام ایک خط کی شکل میں لکھا۔

محترمی جناب ایڈیٹر صاحب عالمگیر۔ تسلیم !  
 جب آپ نے مجھے اطلاع دی تھی کہ محترمی اختر علی  
 صاحب کا مضمون میرے مضمون کے جواب میں شائع  
 ہو رہا ہے تو میں نے لکھا تھا کہ میں جواب نہ لکھوں گا۔  
 کیونکہ آج تک میں نے ایسی بحثوں کا خاتمہ اس وقت  
 تک نہیں دیکھا ہے جب تک کہ ایڈیٹر گہرا کہ خود اپنے  
 اخبار یا رسالے میں اس بحث کے بند ہونے کا اعلان  
 نہ کر دے۔ ہم میں بد قسمتی سے نہ جانے کیوں یہ فراخ دل  
 بھی نہیں ہے کہ اگر بات سمجھ میں آ جائے تو اپنی شکست کا  
 اعتراف کر لیں۔ ایک وجہ میری سمجھ میں آتی ہے، شاید  
 دلچسپ ہو اس لئے آپ سے بھی اس کا اظہار کرتا ہوں  
 بات یہ معلوم ہوتی ہے کہ ایسی بحثیں تھوڑی دیر کے بعد  
 وہ شکل اختیار کر لیتی ہیں کہ ان کی حیثیت لفظی نزاع سے  
 زیادہ نہیں رہ جاتی ہے۔ چاہے اصل موضوع سے اتفاق  
 بھی ہو جائے لیکن لفظوں کے استعمال، اُن کے معنی متعین  
 کرنے، اُن کے لب و لہجے سے نئے مطالب نکالنے کی  
 کافی گنجائش ہر وقت باقی رہتی ہے۔ اس لئے جب تک  
 بھی جی چاہے ایسی بحثیں ”چلائی“ جاسکتی ہیں۔ ہر دفعہ کچھ  
 نہ کچھ بحث کے لئے مل ہی جائے گا۔ اور جس کے قلم میں زور رہا

دماغ میں سکت، دل میں حوصلہ اور فرصت مجاہدہ ہے وہ دلچسپی کو برقرار رکھ سکتا ہے۔ اس لئے میں نے لکھا تھا کہ میں جواب اور جواب الجواب کو مفید نہیں سمجھتا اور اگر کبھی اس کی جرأت کرتا بھی ہوں تو اپنے خیالات کا جائزہ لینے کے لئے یا کسی ایسی غلط فہمی کو دور کرنے کے لئے جس کی وجہ سے مسئلے میں نئی الجھنیں پیدا ہو جائے اندیشہ ہو۔ ان باتوں کے علاوہ کوئی تین چار مہینے سے میری صحت اچھی نہیں ہے اور لکھنے پڑھنے کا شغل تقریباً متروک ہے۔ پڑھنے کا کام تو برا بھلا ہو سبھی جانتا ہے لیکن لکھنا بند ہے۔ تاہم جب مولوی اختر علی صاحب کا مضمون میں نے پڑھا تو چند مسائل پر اظہار خیال کو جی چاہا۔ مگر میں نے اسے مضمون کی شکل میں لکھنے کے بجائے آپ کے نام خط کی شکل میں لکھا ہے تاکہ جواب الجواب کی نوعیت باقی نہ رہے۔ مولینا کا جی چاہے تو اسے میری شکست سے تعبیر کر لیں۔ میں اس طنز اور تلخی سے مولینا کے قلم کو بچانا چاہتا ہوں جو اس دفعہ جواب لکھتے ہوئے ان کے وہاں ذرا زیادہ راہ پا گئے ہیں

میں نے ابھی جو یہ کہا کہ لفظی نزاع کا ختم ہونا آسان نہیں، اس کی سب سے اچھی مثال یہ ہے کہ اگر مولینا اختر علی صاحب

ہندوستان کی آزادی، دنیا میں امن و سکون، ترقی اور جمہوریت کو پسند کرتے ہیں، شاعر اور ادیب کے غلوں کے منکر نہیں ہیں اور ساری دنیا کو گھسیٹ کر اس مرکز پر نہیں لانا چاہتے جہاں موصوف خود ہیں، کلچر اور ثقافت کو عام انسانوں کی ملکہ بنانا چاہتے ہیں تو پھر بحث کی ضرورت ہی باقی نہیں رہ جاتی بنیادی طور پر میں نے اسٹیں چیزوں کو ترقی پسندی قرار دیا تھا اور اس سلسلے میں سوشلزم کا تذکرہ نہیں کیا تھا۔ لیکن مولانا اختر علی صاحب نے اسلام اور سوشلزم کا مقابلہ شروع کر دیا۔ اگر ادب کے معاملے میں مندرجہ بالا مقام کسی شاعر یا ادیب کے پیش نظر ہیں تو اسلام یا سوشلزم کا سوال نہیں پیدا ہوتا۔ یہ بحثیں اصل مقصد سے دور ہٹاتی ہیں اور لفظی نزاع کی نئی صورتیں پیدا کرتی ہیں۔ اگر میں نے کسی جگہ لکھا یا کہا ہو کہ اشتراکی ادب اور ترقی پسند ادب دونوں ایک ہی چیز ہیں تو یہ سوال پیدا کیا جاسکتا تھا کہ کیا اشتراکی ادب کے علاوہ کوئی اور ادب ترقی پسند نہیں ہو سکتا؟ میرے مضامین کا مطالعہ کرنے والے اور میرے جانتے والے اسے اچھی طرح جانتے ہیں کہ میں دونوں کو ایک نہیں سمجھتا۔ میں بہت سے غیر اشتراکی ادیبوں کو پڑھتا اور پسند کرتا ہوں، ان کے متعلق لکھتا ہوں قدیم

ادب کو بے معنی اور لغو نہیں سمجھتا، پھر اس سلسلے میں اشتراک  
ادب اور اسلامی ادب کی بحث صحیح نہیں ہو سکتی۔ یہ  
جہلے بحث میں کام تو آتے ہیں لیکن ایک ایسی دُصنہ  
پھیلا دیتے ہیں کہ اصل مقصد کی شکل ہی بدل جاتی ہے  
اگر مولینا آزادی کی حمایت میں رجعت پسندی کی طاقتوں  
کی مخالفت میں، عوام کو علم اور کلچر سے آشنا بنانے کے  
لئے، انسانیت کو سربلند کرنے کے لئے، دنیا کو ترقی کی راہ پر  
لگانے کے لئے، حقیقتوں سے روشناس کرانے اور حالات کے بدلنے پر  
آمادہ کرنے کے لئے لکھیں تو میں اس میں یقین دلاتا ہوں کہ کوئی  
ترقی پسند اس میں غیر ترقی پسند نہ کہے گا۔ ترقی پسندی کا یہ مطالبہ  
نہیں ہے کہ ادیب اشتراک بن جائے لیکن اگر کوئی ترقی پسند اشتراکیت  
کو ایک معقول نظام حیات سمجھتا ہے اور اس کے متعلق لکھتا ہو  
تو صرف اس خطا پر کہ اسے اشتراکیت سے دلچسپی ہے اور اس  
کے خیالات میں اس کی جھلک پائی جاتی ہے اسے ترقی پسندی  
سے الگ بھی نہیں کیا جاسکتا۔ کیا میں نے یا کسی ترقی پسند نقاد نے کبھی  
کسی کو اس بنا پر غیر ترقی پسند کہا ہے کہ وہ مسلمان یا ہندو  
ہے؟ محترمی اختر علی صاحب کے یہاں یہ خیال صرف اس لئے  
پیدا ہوتا ہے کہ موصوف مذہبی مضامین لکھتے ہیں اور عقائد  
میں ترقی پسند نہیں ہیں۔ اس لئے جب اس میں غیر ترقی پسند

کہا جاتا ہے تو ترقی پسند پر یہ الزام لگانا چاہتے ہیں کہ وہ سوائے اشتراکی ادیب کے اور کسی ادیب کو ترقی پسند نہیں سمجھتے! کیا قیامت ہے کہ ہم میر، غالب، امین، میر آسن، آزاد، حالی، شکیب، طہ، فردوسی، اقبال، حافظ، سعدی، کالیداس، تلسی، داس اور ہزاروں دوسرے شاعروں اور ادیبوں کی تعریف کریں تو کچھ نہیں، اگر دو لفظ کسی ایسے ادیب کی تعریف میں لکھ دیں جو اشتراکی ہے تو بس ہم نے صرف اشتراکیت کو ادب قرار دے دیا اور جو کچھ اس کے علاوہ کہا ہے وہ غیر مخلصانہ یا جھوٹ ہے! مولینا نے ان تمام ضروری باتوں کو جس سے ترقی پسندی کی وضاحت ہوتی تھی پس پشت ڈال دیا اور چند الفاظ یا جملے لے کر ان میں منطقی استقامت تلاش کرنا شروع کیا۔ مجھے یقین ہے کہ مولینا کی تحریروں کا کوئی پڑھنے والا موصوف کو آزاد می پسند، مجموعی حیثیت سے انسانی مسرت کا حامی، جمہوریت کا علمبردار قرار نہیں دے سکتا۔ اس لئے موصوف کا یہ کہنا کہ وہ ادب برا کئے زندگی کے قائل ہیں، الفاظ کے سانچہ معانی کی بھی عظمت کے قائل ہیں، سمجھ میں آنے والی بات نہیں ہے۔ یقیناً موصوف کے یہاں زندگی اور معنویت کے وہ مفہام ہیں جن سے لوگ عام طور پر واقف نہیں ہیں موصوف فرماتے ہیں کہ اعتشام صاحب نے

میرے ادبی عقائد کی غلط ترجمانی کی۔ میں بہت ادب سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ موصوف کے ادبی عقائد کیا ہیں؟ اگر واضح خیالات کی عدم موجودگی میں میں نے موصوف کے ادبی عقائد ان کی تحریر و دل سے تلاش کئے تو کیا غلطی کی۔ موصوف نے ابھی تک اپنے ادبی یا کسی عقیدے کا واضح اظہار نہیں کیا ہے۔ ہمیشہ تخریبی اور منفی انداز پیش کیا ہے اور جب ایک شخص اس شدت کے ساتھ ترقی پسندی کی مخالفت کریگا تو بڑھنے والا اس کے متعلق یہی نتیجہ نکالے گا کہ وہ ترقی پسند کے عام بنیادی عقائد، یعنی آزادی، مساوات، جمہوریت، عوام دوستی کا مخالف ہے۔ مولینا کا یہی رویہ ہے جس نے یہ نتائج نکالنے پر مجبور کیا۔ اور میں کیا جو شخص بھی موصوف کے مضامین پڑھے گا یہی نتیجہ نکالے گا۔ بحث مباحثہ کے لئے تخریبی یا منفی رخ اختیار کرنا ضرور مفید ہوتا ہے۔ لیکن اس سے کوئی تعمیری مقصد پورا نہیں ہوتا۔

میں نے ترقی پسندی کی تعریف کے سلسلے میں اپنی بے لباغی کا اظہار کیا تھا بلکہ اس کی جگہ ترقی پسندی کی توضیح اور تشریح اچھی طرح کر دی تھی۔ لیکن مولینا تعریف پر مصر ہیں میں نے کہا تھا کسی نے آج تک شعر و ادب کی کوئی مکمل تعریف نہیں پیش کی۔ مولینا فرماتے ہیں کہ ایسا ہوا کرے ترقی پسندی

کی تعریف تو کرنا ہی پڑے گی، میں نے کہا تھا کہ ہر شخص کا شعور اس کے مذہبی، اخلاقی، سیاسی اور جالیاتی تقورات کی وجہ سے نیراقتصادی اور معاشی معاشرتی روابط کی وجہ سے قدر سے مختلف ہوگا۔ اس لئے ترقی پسند ادب کی تعریف آسان نہیں۔ مولینا فرماتے ہیں، ہاں یہ تو ٹھیک ہے۔ لیکن ہم بھی آپ تعریف کیجئے — اگر میری تشریح اور توضیح کے بعد بھی ایک منطقی تعریف کی ضرورت باقی رہ جاتی ہے تو میں جواب میں خاموشی اختیار کرتا ہوں۔ بلکہ شکست مانتا ہوں کیونکہ ایسی حالت میں مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ موصوف میری بات کو سمجھنا نہیں چاہتے بحث کرنا چاہتے ہیں میں اپنی بصیرت کے لئے موصوف سے استدعا کروں گا کہ وہ شعراء ادب، غزل اور اسی قسم کے اور اصناف کی منطقی تعریف فرمادیں تو نہ صرف مجھ پر بلکہ ساری ادبی دنیا پر احسان ہو۔ موصوف مجھ سے بہتر جانتے ہیں کہ اشتراکیت کی کئی قسمیں ہیں اور ایک نقطہ نظر دوسرے سے کتنا مختلف ہے۔ اس لئے جب موصوف ترقی پسندی کو اشتراکیت کہتے ہیں تو کونسی اشتراکیت مراد ہوتی ہے۔ رسول اسلام کی آنکھ بند ہوتے ہی اسلام کو مختلف شکلوں میں پیش کیا گیا، آج بھی نئی نئی شکلوں میں پیش کیا جا رہا ہے، وہ کیا چیز



ہے جسے موصوف اسلام کہہ کر مراد لیتے ہیں۔ اگر اسلام کے تحت میں معمولی اختلافات رکھنے والے رکھے جا سکتے ہیں تو ترقی پسندی کے تحت میں معمولی اختلافات رکھنے والوں کا پایا جانا کیونکہ تعجب کی بات قرار پا سکتا ہے، اس میں اشتراکی بھی ہوں گے مسلمان بھی۔ لیکن سب کے سب بنیادی طور پر آزادی، مساوات، جمہوریت، حقیقت اور ترقی کے حامی ہوں گے۔ اس لئے مقصد کو سمجھنے کے لئے تعریف سے زیادہ تشریح کی ضرورت ہے اور عام طور پر کام اسی طرح چل رہا ہے محترمی مولینا اختر علی صاحب تلہری اب بھی اس بات پر مصر ہیں کہ میرے یہاں بعض تبدیلیاں مدآوا کے مضامین پڑھ کر پیدا ہوئی ہیں۔ فرماتے ہیں ”اگر مدآوا جنوری ۱۹۴۲ء میں شائع ہوئی تو اس کے چند مضامین اس سے پہلے شائع ہو چکے تھے۔ میرا خیال ہے کہ مدآوا میں کوئی مضمون ۱۹۴۳ء سے پہلے کا لکھا ہوا نہیں ہے، اس لئے اگر میں نے اپنے ۱۹۴۰ء اور ۱۹۴۱ء کے مضامین کا حوالہ دے کر یہ لکھا تھا کہ میں بہت پہلے سے سارے نئے ادب کو ترقی پسند ادب نہیں سمجھتا تو معلوم نہیں موصوف اسے کیوں باور نہیں کرتے میرے پیش نظر وہ مضامین نہیں ہیں جو موصوف نے یا میں نے سرقرار لکھنے میں اکتوبر یا نومبر ۱۹۴۳ء میں لکھے اس لئے

میں یقین کے ساتھ ان کے متعلق کچھ نہیں کہہ سکتا کہ ان میں  
میں نے کیا لکھا۔ البتہ مولانا نے جو بات لکھی ہے وہ میری  
سمجھ میں نہیں آتی۔ موصوف فرماتے ہیں ”ان مضامین کی اشاعت  
کے بعد سے ایسا ضرور محسوس ہوتا ہے کہ جناب موصوف  
(احتشام) ہمارے ان اعتراضات سے جو نئی شاعری  
کے الہامی پہلو (۹) سے متعلق تھے۔ بہت کچھ متفق ہو گئے  
ہیں، اور انہوں نے اس سلسلے میں اپنے خیالات کا رخ  
کسی قدر بدل دیا ہے۔ اس کے ثبوت میں سرفراز لکھنؤ  
کے وہ پرچے پیش کئے جا سکتے ہیں جن میں انہوں نے نئی  
شاعری سے بحث کرتے ہوئے اس کے الہامی عنصر (۹)  
کی ”استحسانی توجیہ“ فرمائی تھی۔ میں ان لفظوں کا مطلب  
نہ سمجھ سکا۔ اس لئے کچھ عرض نہیں کر سکتا۔ لیکن اگر اس  
سے ابہام مراد ہے اور میں نے ابہام اور طرز اظہار کی  
پیچیدگی کو غلط کہا ہے تو وہ کسی کے مشورے سے نہیں بلکہ  
میں بہت دلوں سے یہ جانتا ہوں کہ جس کی بات سمجھ میں  
نہ آئے وہ اچھا فن کار نہیں۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ہمیں اس  
بات پر بھی غور کر لینا چاہیے کہ کہیں نہ سمجھنے کی وجہ ہمارے  
اپنی کم علمی اور بے بصاحتی تو نہیں ہے؟ ابہام اور طرز  
اظہار کی پیچیدگی کا مطلب ایسی حالت میں کچھ اور ہی ہو جائے گا۔

اسی سلسلے میں موصوف نے میری ایک غلطی اور پکڑی ہے۔ میں نے کہیں ن۔م۔راشد کی شاعری کا ذکر عقیدت مندانہ لہجے میں کیا تھا، پھر تقریظی حدود سے نکل کر تنقیدی حدود میں آگیا۔ اس کے متعلق میں دو جیسے خاص طور سے لکھنا چاہتا ہوں، موصوف اسے نقطہ نظر کی تبدیلی سمجھتے ہیں تو مجھے تعجب ہوتا ہے۔ ہم جب کسی شخص یا چیز کے بارے میں کچھ کہتے ہیں تو ہر جگہ اس کے متعلق ہر بات نہیں کہہ دیتے بلکہ سلسلہ کلام میں جس بات کی ضرورت ہوتی ہے اُسی کا تذکرہ کرتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو تو پھر ایک طرف تو طوالت جاں سوز ہو جائے دوسری جانب بلاغت کلام کا خون ہو اس لئے اگر میں نے ن۔م۔راشد کے کسی مخالف سے راشد کی شاعری کی چند خصوصیتیں بیان کر دیں تو اس کا مطلب یہ کسی طرح نہیں ہوا کہ راشد کے متعلق میرے خیالات کا ذخیرہ ختم ہو گیا۔ جب میرا مخاطب راشد کے کور مغلین سے ہو گا اُس وقت میں راشد کی شاعری کے عیوب بیان کروں گا۔ اس لئے مولیٰ لانا کا یہ فرمانا کہ میں نے اپنا نقطہ نظر موصوف کا مضمون پڑھنے کے بعد بدل دیا ہے صحیح نہیں ہے۔ میں نے ہمیشہ راشد کے اکثر خیالات و اختلافات کیا ہے۔ میں ان کے خیالات کو صحت بخش نہیں سمجھتا لیکن

یہ بھی کہتا ہوں کہ انہیں اپنے خیالات کے اظہار پر غیر معمولی قدرت ہے اور کبھی کبھی جب اسی کے خیالات مجھے اپنے خیالات سے ملتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں تو ان کا اثر مجھ پر کافی ہوا ہے۔ جون ۱۹۲۳ء میں بھی میں نے لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن سے تقریر کرتے ہوئے راشد کے خیالات کو غیر صحت مند کہا تھا ایک بات اور واضح کر دینا چاہتا ہوں۔ اگر کبھی کوئی بات میری سمجھ میں آگئی جسے میں پہلے دوسری نظر سے دیکھتا تھا تو میں اپنی رائے نئے علم کی روشنی میں ضرور بدل دوں گا اور خوش ہوں گا۔ اور اگر یہ تبدیلی مولوی اختر علی صاحب کے کسی مضمون کو پڑھ کر ہوئی تو مجھے اور زیادہ خوشی ہوگی کیونکہ میں جانتا ہوں کہ موصوف کافی غور و فکر کے بعد اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں اور وہ دوسروں کے لئے بھی قابل غور ہوتے ہیں۔

ایک اور جگہ جہاں مولینا نے غیر معمولی منطقی احتیاط سے کام لے کر میری غلطی پکڑی ہے وہی نئے ادب اور ترقی پسند ادب کا فرق ہے۔ معلوم نہیں موصوف میری بحث کی روح سے متفق ہیں یا نہیں کیونکہ یہ تو ایک معمولی سی لفظی قباحت ہے جو شاید میری بد احتیاطی اور زود فہمی کی وجہ سے واقع ہو گئی ہے۔ لیکن جس کا اثر

نفس مضمون پر نہیں پڑتا۔ میں نے ان الفاظ کو دوبارہ پڑھا۔ میرے لئے تو بات صاف ہے۔ ہو سکتا ہے کہ مولینا کو دقت پیش آئی ہو۔ میں اسے پھر واضح کرنا چاہتا ہوں اور اگر اب مولینا میرے الفاظ کو پڑھیں گے تو موصوف کو دشواری نہ ہوگی اور وہ منطقی سقم بھی نظر نہ آئے گا جس کا تذکرہ موصوف نے کیا ہے۔ میں نے ایک جگہ لکھا تھا کہ ہر ترقی پسند ادب نیا ادب ضرور ہوتا ہے۔ لیکن ہر نئے ادب کا ترقی پسند ہونا ضروری نہیں۔ اس کے بعد میں نے لکھا تھا کہ ترقی پسند ادب چند ایسی خصوصیتیں رکھتا ہے کہ اگر وہ ادب کے کسی حصے میں پائی جائیں تو وہ ترقی پسند ادب کہا جائے گا۔ مولینا نے اس سے یہ بالکل صحیح نتیجہ نکالا کہ اس طرح (دوسرے جملے کی وجہ سے) قدیم ادب میں بھی ترقی پسند ادب پایا جاسکتا ہے اور چونکہ پہلے جملے میں ترقی پسند ادب کو نئے ادب کی خصوصیات میں شامل پتایا گیا ہے۔ اس لئے یہ بات صحیح نہیں ہو سکتی۔ اگر مولینا کو بحث مقصود نہ ہوتی اور میرا مطلب سمجھنا چاہتے تو موصوف میرے ایک جملے سے یہ معلوم فرما سکتے تھے کہ میں قدیم ادب میں بھی ترقی پسندی کا قائل ہوں جس مضمون کا جو اب مولینا نے لکھا ہے اس میں یہ جملہ بھی ہے کہ ”کسی عہد کا سارا ادب رجعت پسند نہیں جس طرح

آج کا سارا ادب ترقی پسند نہیں۔ میں اس کا بارہا اعتراف بھی کر چکا ہوں اور متذکرہ بالا جیسے میں بھی یہ بات موجود ہے کہ قدیم ادب میں بھی زندگی کے مخصوص ادوار کے لحاظ سے ترقی پسندی پائی جاسکتی ہے۔ لیکن چونکہ سر لینا کی منطق بھی ان کے مقصد ادب کی طرح جامد ہے اس لئے وہ حقیقتوں کو وقت کے رشتے میں نہیں دیکھتی۔ اس کے نتیجے میں موصوف نے یہ سمجھ لیا کہ اگر ترقی پسندی جدید ادب کا جزو ہے تو قدیم ادب میں بھی نہیں پائی جاسکتی۔ میرے بیان میں کسی قسم کی پیچیدگی اس وقت نظر آسکتی ہے جب اُس پر غور کرنے والا ادب کے تسلسل کا قائل نہ ہو، ادب اور زندگی کے معاشی معاشرتی تعلق کا قائل نہ ہو۔ اپنے پچھلے مضمون میں چونکہ میں نئے ادب اور ترقی پسند ادب کے فرق پر گفتگو کر رہا تھا اس لئے میں نے اس فضا کا لحاظ رکھتے ہوئے انہیں دونوں کے فرق کو واضح کیا اور ترقی پسندی کا لفظ نئے ادب کے رشتے میں استعمال کیا۔ ورنہ صحیح تو یہ ہے کہ جو کل جدید تھا وہ آج قدیم ہے، یہی نہیں، بلکہ جو کل کے نقطہ نظر سے ترقی پسند تھا وہ آج کے لحاظ سے ترقی پسند نہیں ہے۔ ایک زمانے میں جہم رول کا تقاضا ترقی

پسندی کا تقاضا تھا۔ آج مکمل آزادی کے مطالبے کے مقابلے میں یہ مطالبہ ترقی پسند نہیں ہے۔ گو خالص منطقی لحاظ سے اگر ایک تقاضا ترقی پسندانہ ہے تو وہ رجعت پسندانہ ہو ہی نہیں سکتا۔ لیکن تاریخی طاقتوں کے ٹڑھتے اور گھٹتے اثرات اور زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے سامنے ترقی پسندی کی شکلیں مختلف ہوں گی۔ قدیم ادب میں بھی ترقی پسندی تھی اور وہ اس سے مختلف تھی جو جدید ادب میں ہے، اس وقت بھی لوگ جیتے تھے، زندگی کو بہتر بنانے کی جدوجہد کرتے تھے، اپنی زندگی میں مسرتوں کا اضافہ کرنا چاہتے تھے، جو لوگ اپنی مصحتوں کی وجہ سے حقیقتوں کو نہ دیکھتے تھے، اسفین ان سے آشنا بناتے تھے۔ ایسے لوگ اپنے خیالات میں ترقی پسند تھے کیونکہ وہ جہدِ حیات میں ان قدروں کو عزیز نہ رکھتے تھے جن سے انسانیت سر بلند ہوتی ہے، جن سے تنزلی کی طاقتوں چوٹ پڑتی ہے۔ اصولی حیثیت سے ایسے لوگ ترقی پسند کہے جا سکتے ہیں۔ ان کے لئے جو معرکہ گرم تھا۔ اس میں اسفوں نے زندگی کے اہم ترین مسائل پر غور کیا — خیر اس وقت تو اس امر کی بحث بھی نہیں کہ قدیم ادب کے سلسلے میں ترقی پسندی کا کیا مطلب ہے

میں تو اتنا ہی کہنا چاہتا تھا کہ نئے ادب کا ذکر کرتے ہوئے میں نے اُس قسم کی ترقی پسندی کا ذکر کیا جو آج معروض بحث میں ہے۔ اس سے یہ نتیجہ نہیں نکلتا کہ اگلے وقتوں کے لوگ اپنی حدوں میں ترقی کے مفہوم سے ناواقف تھے۔

میرے مضمون کے جن خاص مطالب میں مولانا نے لفظی یا منطقی گرفت کی تھی ان کا تذکرہ ہو چکا لیکن خلاصہ کے طور پر چند سطریں اور ضروری معلوم ہوتی ہیں۔ کوئی شخص جو ادب کو تاریخی طاقتوں کا اور زندگی کی کشمکش کا منظر سمجھتا ہے، جو آزادی چاہتا ہے، جو عام انسانوں کو انسان سمجھ کر ان میں تمدن کی تمام برکتوں کی اشاعت کرنا چاہتا ہے، جو جمہوریت پسند ہے، جو حقیقت پسند ہے اور جو ادب کو مقصود یا لذات نہیں سمجھتا وہ آج ترقی پسند ہے۔ کل کیا ہو گا یہ نہیں کہا جاسکتا۔ آج ترقی پسند کے لئے مسلمان، ہندو، اشتراکی اور لاد مذہب ہونے کا سوال نہیں ہے، ممکن ہے کبھی ہو۔ آزادی، مساوات اور جمہوریت کے بڑے محاذ پر جو لوگ ایک ساتھ صف آرا ہیں وہ ترقی پسند ہیں۔ ان میں کدے سے کدے کا جوڑے



ہوئے مختلف مذہب و ملت کے لوگ ہو سکتے ہیں۔ فنی حیثیت سے ان میں خلوص، شریعت، ادا بیت، لفظ و معنی کا توازن ہونا چاہیے۔ بس اگر یہ ہے تو مذہب و ملت کا سوال نہیں۔ مولینا نے مذہب کی بحث پیدا کر کے بہت سے لوگوں کو ترقی پسندی سے بد نظر کرنا چاہا ہے۔ لیکن قومی اور بین الاقوامی حالات ایسے ہیں کہ لوگ زندگی کے اصل مطالبات کو سمجھیں گے اگر کوئی ترقی پسند اشتراک ہے اور اپنی ادبی کاوشوں میں اشتراکیت کی اشاعت کرتا ہے تو اس سے یہ نہ سمجھنا چاہئے کہ ترقی پسندی اور اشتراکیت مترادف ہیں۔ ترقی پسندی زندگی کے ہر دور میں کسی نہ کسی شکل میں پائی جاسکتی ہے۔ چونکہ آج کل نئے ادب کے سلسلے میں اس کا تذکرہ آتا ہے اس لئے اسے نئے ادب ہی کے ساتھ مخصوص کر دیا جاتا ہے۔ لیکن مقصود یہ نہیں ہوتا کہ دوسرے ادوار حیات میں ترقی پسندی سے انکار کیا جائے۔

میں مولینا سے درخواست کروں گا کہ موصوف تبھی اپنے ادبی عقائد کا واضح اشیاقی تذکرہ دوسرے طرز تعریف کے وار چلائے بغیر کریں تو ہم سب کو فائدہ

پہنچے۔ خط بہت طویل ہو گیا۔ میں معافی چاہتا ہوں۔ لیکن اس سے کم جگہ میں بات صاف نہ ہوتی۔ مجھے مولینا اختر علی صاحب کے مضامین پڑھ کر بار بار یہی محسوس ہوتا ہے کہ موصوف عینیت پسند ہیں، موصوف کی فلسفیانہ اور منطقی توجہیں اسی افتاد نظر کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن وہ حقیقتوں کو بھی سمجھنا چاہتے ہیں۔ عینیت پسندی کے بس میں نہیں ہے کہ وہ حقیقتوں کا صحیح ادراک کر سکے، حقیقتوں کی حرکت اور اس سے پیدا ہونے والی پیچیدگیوں کو واضح طور پر سمجھ سکے۔ میں جانتا ہوں کہ موصوف کو یہ باتیں نہ تو اچھی معلوم ہوں گی اور نہ صحیح۔ لیکن میں انھیں یقین دلاتا ہوں کہ یہ ساری دشواریاں اسی وجہ سے ہیں کہ موصوف تغیر کو عینیت کے فلسفے سے سمجھنا چاہتے ہیں۔

ابھی چند دن ہوئے میں نے ایک کتاب پڑھی

WHAT IS PHILOSOPHY (فلسفہ کیا ہے؟) لکھنے والا ایک

امریکی ہے HOWARD SELSAM (ہارڈ ویل سیسم) اس

کتاب میں اس مسئلے پر بڑی دل کش بحث کی گئی

ہے۔ میری خواہش ہے کہ مولینا بھی اسے پڑھیں

اور آپ بھی۔ کتاب ڈھائی روپے میں کلکتہ کے

ماڈرن پبلشرس کے یہاں سے مل سکتی ہے۔  
نیا زندگی  
سید احتشام حسین  
۱۹۴۵ء



اے اگر کسی کو اس بحث سے دل چسپی ہو تو میرا ایک  
اور مضمون ”نیا ادب میری نظر میں“ مرتبہ آغا سرخوش  
قریباً شش میں پڑھ سکتا ہے۔



141

1915/2.9

(بیب)

DUE DATE

Scientist

۳۲۸۴۱

Raja Ganga Saksena Collection.

191

1915-16. 9

(1-2)

1915-16

Date

No.

Date

No.